النقد الأدبي

تاريخه ونظرياته

تأليف

الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

مدرس النقد الأدبي والأدب المقارن

الطبعة الأولى

مطبعة دار التأليف

٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر ، ت ٢٥٨٢٩ ؛

النقد الأدبي

تاريخه ونظرياته

تأليف

الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب

مدرس النقد الأدبي والأدب المقارن

الطبعة الأولى

مطبعة دار التأليف

٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر ت ٤١٨٢٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

نشطت دراسة النقد الأدبى فى العصر الحديث نشاطاً يفوق ما كنا نعهده ونتوقعه . وحفلت جهات كثيرة بالدراسات النقدية الواعية لتمكن للأدب من الثبات وللناس من التذوق و اللذة والاستمتاع والفهم الثاقب . والوعى البصير .

وكان من نتيجة ذلك أن تسرب الشغف بدرس النقد إلى كل نفس . وثاق كثير من الدارسين إلى التعمق فيه ودراسته دراسة كاملة مستوعبة . وتلى التخصص الدقيق فيه إن تسنى لهم التخصص وتيسر البحث .

وساقنى القدر إلى ليبيا للعمل بكلية اللغة العربية بجامعة السيد محمد بن على السنوسى ولم أكد أبدأ العمل مع طلبتى فى النقد الأدبى والأدب المقارن حتى رأيت تعطشاً إلى المعرفة ورغبة صادقة فى الدرس وميلا قوياً إلى التعمق . وحباً فى الاستزادة والقراءة البصيرة فى موضوعات النقد وفى نظرياته وتاريخه ورجاله مما شجعنى على أن ألبى طلبهم وأمد لهم فى الدرس وأرشدهم إلى المصادر وأعينهم على القراءة وأعاونهم على الفهم . وكنت كلما تعمقت فى البحث معهم وأمعنت فى الدرس أراهم عند حسن ظنى بهم مما كان يشرح صدرى ويرضى خاطرى .

وأخيراً رأت الكلية أن تكلفنى بتأليف كتاب يساير منهج السنة الثالثة فى النقد الأدبى بعد تعديل المنهج إلى ما يحقق الغرض من درس النقد ويفى بحاجة

المتخصصين فى اللغة والأدب . وقد استجبت لطلب الكلية شاكراً لها حسن ظنها بى وحسن معاونتها لى .

والكتاب الذى أقدمه الآن للقارىء الكريم كتاب يتناول بالدراسة العميقة كثيراً من موضوعات النقد ومباحثه . ويطوف بجوانب كثيرة يجب أن يعرفها كل دارس للغات متخصص فى الآداب .

فهو كتاب يعرف بالنقد الأدبى ويبين نشأته وتطوره والعوامل المختلفة التى أعانته على التطور والنمو . كما يتحدث عن فطرية النقد وإيجابيته ووظيفته . وما تفترضه تلك الوظيفة فى الناقد من معارف وثقافات .

كما يتكلم عن ألوان النقد ومناهجه المختلفة من نقد تفسيرى وتقييمى وتأثرى وموضوعى ويفصح عن العلاقات القوية بين تلك المناهج حتى ليصح جعلها حلقات سلسلة واحدة تبدأ بالتفسير وتنتهى بالحكم المتأنى الرزين .

وقد أولى الكتاب مراحل النقد المنهجى عند العرب مزيداً من عنايته ليوضح الدور الذى أداه النقد العربى لهذا الفن وليفصح عن جهود النقاد العرب وقيمة كل منهم فى موكب العلماء ومنزلته فى ركب النقاد .

ويعرج الكتاب على ألوان من النقد الأدبى ليرى القارىء عمليا نماذج للنقد التطبيقى وليكتسب المهارة على المحاكاة والنقد المحتذى وليستطيع — بعد شحذ الطبع وصقل الذوق وإرهاف الحس — النقد المستقل الواعى البصير .

وأخيراً تكلمت عن بعض المشكلات النقدية المعاصرة لنربط القارىء بمجالس النقد الحديث . وليتهيأ الطلبة للاستزادة العميقة والدرس الضافى فى النقد الحديث فى السنة الرابعة يوم ينقلون إليها .

وسيرى القارىء أن كل موضوع من موضوعات البحث أخذ حقه من التوضيح والبيان . وارتبط تاريخيا بنشأته الأولى ووضعه الآن لتتضح الصورة فى ذهن القارىء . وينتهى من قراءته وفى ذهنه شىء واضح المعالم محدد القسمات بارز السمات .

وبرغم أن الكتاب فى الأصل كتب لطلاب مبتدئين فى الدراسات النقدية إلا أنه أخذ من الجهد ومن العناية ما يجعله صالحا للدراسة المتخصصة والقراءة الواعية . وما يجعله بحق حريا باسم الجامعة التى طبعته . وخليقاً بالكلية التى قررته .

وأشهد أنى كتبته على عجل وتحت ظروف قاسية كانت تجتاح وطنى وتهز قومى . وتبتليهم فى وطنيتهم وتفتنهم فى ثقتهم بأنفسهم . وهى ظروف العدوان الثلاثى الثانى فى يونية سنة ١٩٦٧ على البلاد العربية . حتى إن بعض زملائى نصحنى بإرجاء الكتابة وتأخير التأليف . إلا أن رغبتى فى الوفاء بوعدى أقوى من عوامل اليأس والألم وأجل من دواعى التثبيط والتأخير . وبذلك خرج الكتاب يحمل مسحة من القلق والاضطراب تبدو فى بعض استشهاداته وتمثيله . غير أن ذلك فى نظرى أحسن من الاعتذار وأحب من التأخير .

وبعد : فهذا عمل أتقرب به إلى الحقيقة فإن كنت قد وفقت فى إرضائها فرضاها أجل ما أرجو من ثواب . وإن كنت قد عجزت عن الوفاء فعذرى ما سقت من أسباب القلق ودواعى الاضطراب .

ولا يسعنى قبل أن أسلم الكتاب إلى القارىء الكريم إلا أن أشكر كلية اللغة العربية بجامعة السيد محمد بن على السنوسى الإسلامية بالمملكة الليبية على أن

أتاحت لى تلك الفرصة الكريمة لألتقى بالقراء على صفحات هذا الكتاب . راجياً لها التوفيق فى مهمتها والنجاح فى غايتها .

والله وحده المسئول أن يوفق العاملين المخلصين . وهو وحده المسئول أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه مستحقاً رضاه . إنه هو الكريم الكبير ؟

مصر الجديدة فى ٢٤ / ٧ / ١٩٦٧ المؤلف

محمد عبد الرحمن شعيب

تمهـــيد

تعريف النقد الأدبى

معنى كلمة النقد : —

المعنى اللغوى للنقد :

تفيد كلمة النقد فى اللغة التمييز والانتقاء وانتخاب الجيد واختياره دون ماعداه من الأشياء ، ففى لسان العرب النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها . أنشد سيبويه :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة   نفى الدراهيم تنقاد الصياريف

ونقدت الدراهم وانتقدتها ميزتها وأخرجت الزائف منها . [1] وإذا كان الصيرفى يختار الدراهم ويميز بينها . وينفى منها ما لم يحز رضاه لفساد صنعتة أو سوء مادته . فإن الطائر يقوم فى الحب بمثل هذا العملى أيضاً . ففى لسان العرب . ونقد الطائر الحب ينقده إذا كان يلقطه واحداً واحداً وهو مثل النقر [2] وفى نقدالطائر تمييز واختيار بين ما يصلح لغذائه وما لا يصلح . وما يصلح بدرجة مقبولة . وما ينفع عند عدم وجود سواه ولم تقف كلمة النقد عند معنى التمييز والاختيار . كما فى نقد الصيرفى الدراهم ونقد الطائر الحب . بل تجاوزت هذا المعنى إلى معنى العيب والهجاء . ففى حديث أبى الدرداء « إن نقدت الناس نقدوك .وإن تركتهم

---

(١) لسان العرب جـ ٢ ص ٤٢٥ .

(٢) لسان العرب جـ ٢ ص ٤٢٦ .

تركوك » (١) والمعنى إن عبتهم عابوك . وقابلوا إساءتك بمثلها .

وتدل بعض استعمالاتها اللغوية . على الاختيار كما فى نقدت الجوزة أنقدها" إذا ضربتها بأصبعى (٢) لأعرف حالتها وقيمتها فهو اختبار هادف إلى التمييز والانتقاء . فيكون هذا الاستعمال بسبب من الاستعمال الأول . وهو نقد الدراهم تمييزها . وفى استعمالاتها اللغوية أيضاً ما يفيد معنى الإيذاء كما فى نقدته الحية بمعنى لدغته وأصابته (٣) .

ولعل هذا الاستعمال الأخير غير بعيد عن المعنى الاصطلاحى الآن . لأن المنقود من الأدباء كثيراً ما ينظر إلى ناقده على أنه شخص آذاه وناله بما يكره . كما تصيب الحية من تنقده بأسنانها وسمها .

ومن معانيها اللغوية كذلك إعطاء النقد (٤) أى تقديمه للناس . وانتقد الدراهم قبضها (٥) .

كما ورد فى معانيها اللغوية اختلاس النظر نحو الشىء (٦) .

وفى إعطاء النقد كما فى قبضه نوع من التفاعل والتعامل . والأخذ والعطاء . وذلك كله يمثل حركة الناقد مع النص فهو يقرؤها لينتفع بما فيها من فكر ويستمتع ويلتذ بما فيها من جمال وفن . وهو إن استطاع أن يبرز عناصر القوة والجمال فيها ساعدها على أن تعيش وأن تجد لها مكاناً فى عالم الخلود .

---

(١) لسان العرب جـ ٢ ص ٤١٦ .
(٢) لسان العرب جـ ٢ ص ٤٢٦ .
(٣) لسان العرب جـ ٢ ص ٤٢٦ .
(٤) القاموس المحيط جـ ١ ص ٣٤١ .
(٥) القاموس المحيط جـ ١ ص ٣٤٢ .
(٦) القاموس المحيط جـ ١ ص ٣٤١ .

وفى قبض النقود نقد لها لأن مستلم المال يبحث فيه و يفرزه وينقب فيه ليرى ما فيه من صحة وفساد فيأخذ الصحيح ويرد الفاسد ويهمله، وكذلك يفعل الناقد مع النص فإنه يتناوله بالنظرة الفاحصة والدراسة الممحصة ليعرف مقدار صحته ومدى جماله ومقدار قدرته على تحقيق أهداف الفن وهى الإفادة واللذة والتأثير .

والناقد ينظر إلى النص متعجلا مرة ومتأنياً مرات وبموافقة صاحبه مرة ودون رضاه وقسراً عنه مرات . لأنه يمثل يقظة الفكر ونهضة الذوق وكثيراً ما يكون فى الاحتكام إليهما كشف عوار النص وبيان هناته مما يسوء صاحبه ويؤذيه . وهنا يأتى معنى اختلاس النظر نحو الشيء لأن الناقد كثيراً ما يفاجىء المنشىء بدراسات لأدبه تمت دون علمه ودون موافقته . بل ربما تكون قد تمت قسراً عنه ورغماً .

وهذه المعانى اللغوية لكلمة النقد فى اللغة تدل كلها على أمرين رئيسيين . أو تكاد تنحصر فى معنيين رئيسيين هما :

(ا) النظر إلى الشيء والتحديق فيه .

(ب) تمييزه لمعرفة الجيد من الردىء .

والمعنيان الرئيسيان اللذان تعود إليهما غالب الاطلاقات اللغوية لكلمة النقد ماثلان بصورة واضحة فى الاستعمال الاصطلاحى لكلمة النقد كما سيتجلى بعد قليل .

النقد فى الاصطلاح : —

والنقد فى الاصطلاح : هو دراسة النصوص الأدبية دراسة فنية متأنية

تستهدف فهمها ومعرفة أعماقها . وسبر أغوارها ثم الحكم لها أو عليها طبقاً لما تأتى لها من دواعى الحسن وأسباب الجمال أو لما لابسها من أسباب النقص ودواعى القصور .

فكأن النقد الأدبى فى الحقيقة عملية معقدة تتطلب مراحل متعاقبة يستدعى بعضها بعضا . ويأتى كل منها فى إثر الآخر .

١ — وأولى هذه المراحل مرحلة الفهم العميق للنص . والوعى الدقيق لكل خطرة من خطراته . وكل صورة من صوره ، ولا يتسنى ذلك إلا بالقراءة المتأنية . وإعادة القراءة أكثر من مرة لإمكان استكشاف خفايا النص . واستيضاح جميع جوانبه . كما يفعل المهندسون عادة فى دراستهم لموقع من المواقع التى يخططونها أو يقيمون عليها شيئاً ما . فإنهم يدرسونه من جميع زواياه ويتلفتون إليه من جميع جوانبه ويقيسونه من جميع أطرافه بمناظيرهم الكاشفة وأجهزتهم الحاسبة للوصول إلى فهمه ، ومعرفة حقيقته وقدرة تحمله وطبيعته وخصائصه ، ومكوناته التى تشكل فيها .

وتقتضى هذه المرحلة مصادقة الأديب ، ومصاحبته فى تلك الرحلة الفنية التى قطعها منذ اعتملت نفسه بالتجربة التى اندفع من وحيها إلى أن انتهى منها بتسجيل انفعالاته فى تلك اللوحات الفنية التى صورها .

وفى هذه المصاحبة الحانية نعرف أفكار الأديب وقيمتها فى ذاتها وترابطها بعضها مع بعض ، ومدى ارتباطها بتجربة الأديب وتوضيحها لتلك التجربة .

كما نعرف لغة الأديب وأسلوبه ، ومدى رقته فى اختيار كلماته وبراعته فى صياغة عباراته ومهارته فى نسج أسلوبه .

كما نعرف مدى تعاطف الأديب مع موضوعه ومدى صلته به لنستطيع فيما بعد أن نقيس عاطفة الأديب ومدى صدقه فى التعبير عن خلجات نفسه، ودقات فؤاده .

ونحن نقرر مبدئياً أن أى تعجل للنتيجة بالحكم للأديب أو عليه قبل هذه القراءة الدقيقة المتأنية حكم عشوائى ، لاقيمة له فى شرعة النقد ولا فى رأى النقاد .

٢ — وتأتى بعد هذه المرحلة مرحلة قياس النص بعرضه على أذواقنا البصيرة ونفوسنا المتفتحة ، وإدراك أثره فينا بقدرته على إفادتنا من جانب وإثارتنا من جانب آخر، لأن النص الحى لابد أن يدفع الحياة فى من حوله ، ويخلق فيهم نشاطاً نفسياً وفكرياً لم يكونوا يستشعرونه من قبل ، أو لم يكونوا يستشعرونه بتلك الدرجة على الأقل .

وتسمى هذه المرحلة مرحلة النقد التأثرى ، وهو نوع من النشاط الفنى المبهم تترجم به النفس عن تجاوبها مع النص إيجابا أو سلباً وتبين ماتستشعره نحو النص من رضا أو امتعاض ونفور طبقاً لذوقها الخاص ورأيها الذاتى .

ويجب ألا تطغى هذه المرحلة على ما تليها ، لأن الذاتية وإن كانت جانباً مهماً فى النقد إلا أنها ناحية فردية لا تستطيع إشباع الناس فى جملتهم أو إقناعهم كلهم بما إليه تهفو وتميل . وإذا كان للأدب وللنقد وجه ذاتى تبرز عنصر الذاتية أو الفردية فى التعبير الجمالى فإن له بالإضافة إلى ذلك عنصراً موضوعياً يبرز آراء الناس فى جملتهم واتجاههم نحو النص الذى يلقى عليهم . وهو عنصر أدق من الأول وأكثر منه تحديداً ، ولكنه لا يستطيع مع ذلك غمطه أو القضاء عليه .

ونحن فى هذه المرحلة نعيد إلى ذواتنا وإلى أذواقنا الخاصة شيئاً من الاعتبار بعد أن كنا قد طفينا عليها وحاولنا نسيانها لننظر إلى الأشياء بعين الأديب المنشىء وندركها بإدراكه ونحسها بحسه فى المرحلة الأولى ، التى هى مرحلة استطلاع النص واستطلاع الأديب .

وإذا كانت المرحلة الأولى طبيعية لمعرفة النص ومعرفة الأديب معرفة صادقة بعيدة عن الميول والأهواء . فإن المرحلة الثانية مرحلة طبيعية كذلك لدى أذواقنا فيما عرض علينا وندرك أنفسنا فيما قدم لنا . وانتقل منها إلى المرحلة الثالثة التى هى مرحلة الدراسة الموضوعية والنقد الكاشف الدقيق .

ويحاول كثير من الدارسين إهمال هذا الجانب أو التهوين من شأنه بدعوى أنه جانب ذاتى قد يهمل من الجوانب الجمالية مالايتفق وميوله ويرضى نزعاته ، ولأنه لايرضى الناس فى جملتهم ، وهم السواد الأعظم الذى يتجه إليه الأديب ويبغى إثارتهم والتأثير فيهم .

ولكننا نسلم بوجاهة هذا العنصر ما خلا من الأهواء وبعد عن الميول،وتجرد للتعبير الذاتى الصحيح عن أثر الأدب فى النفس ووقعه عليها .

ونستند فى هذا إلى قضية نراه بديهية مسلمة . وهى أن الأديب المنشىء قد اندفع بوحى من ذاته ليعبر عن الحياة بالطريقة التى ترضى نفسه وتشبع وجدانه وخاطره وتفصح عن آرائه ومعتقداته ومسلماته أو تصوراته على الأقل نحو الحياة وقضاياها وتجاربها ، ولم يعترض عليه معترض بأن هـذا التعبير الإنشائى الذاتى لارواج له فى سوق الفنون بل اعتبرناه نصاً له قداسته الفنية وقيمته الأدبية ، لأنه تعبير عن الحياة من خلال نظرة الفنان ، وكلما أمعن الأديب فى التعبير عن ذاتيته

كلما كان أكثر قيمة فى نظرنا وأسمى جانباً فى شرعتنا ، لأنه أرانا الحياة من خلال نفسه ولونها لنا بلون إحساسه ومشاعره . وكان إيجابياً يقول رأيه فيما يعترض حياته ويقع فى مجال تجاربه .

وما الناقد إلا أديب يصف لنا تجربة المنشىء ويرينا الحياة من خلال تصور الفنان .

فكيف نعطى لأحد الأديبين حرية الانطلاق الذاتى ونسلبها من الآخر . مع اتفاقهما فى الغاية وهى تصوير الحياة والترجمة عن التجارب التى تدفعها إلينا أو التى تسوقنا إليها .

وفى هذا الاتجاه نجد للدكتور طه حسين قوله :

« فى الناقد الخليق بهذا الوصف مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلا فى أحدهما — وهو الأديب — يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها مادة لأدبه وموضوعاً لإنتاجه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر — وهو الناقد — صور الأشياء ونماذجها — أى الأدب نفسه — مادة للنقد وموضوعا ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الأشياء وحقائقها . وربما كان المحقق عكس ذلك ، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذى عالجه الأديب ليبين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض الأديب من صعوبة . وماعسى أن يكون قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق . وما عسى أن يكون الأديب قد وفق إليه من إجادة أو ما تورط فيه من إساءة فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة . والنقد آخر الأمر أديب بأصح معانى الكلمة

أيضاً ، وربما أتيحت للناقد مزايا لا تتاح للأديب المنشيء . فالناقد مرآة صافية واضحة جلية كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارىء ، وكما تعكس صورة الناقد . فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصورة لهذه النفسيات الثلاث .

نفسية المنشيء المؤثر . ونفسية القارىء . ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما بالعدل . ويزن أمرها بالقسطاس المستقيم »[١] .

وغاية ما نرجوه فى هذه المرحلة أن يكتفى الناقد بعرض أثر النص على ذوقه الخاص ووقعه على أحاسيسه ومشاعره بطريقة رزينة هادئة ، دون تعسف وهجوم أو تمييز ومجاملة . مشيراً إلى دواعى ذلك وأسبابه ، مكتفياً بذلك إن كان هذا القدر من الدراسة النقدية غاية جهده وآخر طاقته . أو انتظاراً لما تكشف عنه الدراسة الموضوعية من وجه الحق فى تلك المشكلة الصعبة المعقدة ، وذلك فى المرحلة الذاتية .

٣ — والمرحلة الثالثة مرحلة الدراسة الموضوعية القياسية الجادة ، والتى هى فى جوهرها ، انتقال من التفضيل المبهم إلى الاختيار الذى يمكن تبريره بشكل معقول . والذى يستند إلى ما تواضعت عليه الأذواق فى سائر مقومات الفن ، ليكون حكمه فى النهاية مسلماً من الناس فى جملتهم ، ومقنعاً لهم إلى حد كبير ، ومبنياً على أساس من الفهم وحسن التمييز .

---

(١) الثقافة عدد ١ نقلا عن اصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ١٥٤

وهـذه المرحلة أخطر مراحل عملية النقد ، لأنها مرحلة الحكم على النص وتقديره تقديراً فنياً معللا ، يدخل به فى إطار الخلود ، أو يطوح به فى زوايا النسيان والإهمال ولأنها مرحلة تحتاج إلى استجماع كل مقومات النص فى ذهن الناقد وتـكشفها تـكشفا صادقاً ورؤيتها رؤية واضحة . بحيث يعد الحـكم فى النهاية تلخيصا لها ونتيجة منطقية مترتبة عليها ، يقابله الناس فى جملتهم بشىء من الرضا والارتياح .

الباب الأول

نشأة النقد الأدبى

الفصل الأول

النقد عند اليونان

يدين هذا الفن بنشأته لسقراط فيلسوف أثينا العظيم حينما أخذ يسائل الشعراء عما عنوه بأشعارهم ليرى مدى فهمهم لما قالوا ، ومدى إدراكهم للأفكار العلمية واللفتات الفنية التي يتضمنها كلامهم . وقد انتهى من محاورتهم إلى أنهم لا يعرفون كلامهم أكثر من غيرهم ، وأنهم أقل إدراكاً لما يقولون من سواهم . وفى ذلك يقول :

« تركت رجال السياسة وقصدت إلى الشعراء سواء فى ذلك شعراء المآسى أو الأغانى الحماسية أو ما شئتم من صنوف الشعر . وقلت فى نفسى : إن الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء ، فسأجدنى بإزائهم أشد جهلا ، ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم ، وحملتها إليهم أستفسرهم إياها لعلى أفيد عندهم شيئاً . أفأنتم مصدقون ما أقول ؟ واخجلتاه ! أكاد أستحى من القول . لولا أنى مضطر إليه .

فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول فى شعرهم أكثر مما قالوا وهم ناظموه . عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون فى الشعر عن حكمة . ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام .

إنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات ، وهم لا يفقهون معناها .

هكذا رأيت الشعراء ، ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون فى أنفسهم الحكمة فيما لايملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية .

فخلفت الشعراء وقد علمت أنى أرفع منهم مقاما . فقد فضلنى عليهم ما فضلنى على رجال السياسة »[1] .

ففى تلك الفقرة يخبرنا سقراط أنه فى معرض بحثه عن الحقيقة فى الشعر رجع إلى الشعراء يسائلهم عما عنوه بأشعارهم ، ثقة منه أنهم أعلم الناس بما قالوا وأقدر الناس على تفسير ما اختاره مما أنتجوا . ولكنه رآهم أقل من سواهم إدراكا لما يتضمنه كلامهم من فكر .

وقد انتقل سقراط من ذلك إلى تتبع مصادر الفنية فى أنفس أولئك الشعراء . فاهتدى إلى أنهم ذوو مواهب خاصة تساعدهم على القول دون إدراك ما يقال . ومعى ذلك أنهم ملهمون يدفمون إلى الحياة ما تنظمه طبيعتهم الفنية . وما وافاهم به إلهامهم . وليسوا علماء يعون ما فى كلامهم من فكر ، وما فى إنشائهم من معنى .

وفى صنيع سقراط نقطتان من أهم مباحث النقد الأدبى إلى اليوم

أولاها : محاولة تفسير النص وفهمه لإمكان تقديره وتقويمه ، والحكم له أو عليه حسبما ينتهى إليه التفسير .

ثانيهما : محاولة معرفة الأساس النفسى للإنتاج الفنى . وهل هو ضرب من العلم يساعد عليه الفكر . أم ضرب من الإلهام والوحى يفيض من النفس الفنانة

(١) محاورات افلاطون ص ٧٥

تلقائياً دون أن تعيه أو تتنبه إليه . لأنه من وحى الآلهة أو الشياطين أو العقل الباطن ودنيا اللاشعور . وكان عجز الشعراء عن تفسير كلامهم وتبيين مرادهم أدل دليل على أنهم أناس موهوبون يندفعون بطاقات لا علم لهم بها ولا إدراك منهم لكنهها أو حدودها .

وهذا التفسير للعملية الفنية أو للمنابع الفنية فى النفس الإنسانية مبحث عظيم الشأن جليل الخطر تولته البحوث النفسية النقدية فى القديم . ولا تزال توليه المزيد من اهتمامها إلى اليوم ، وهى فى جميع محاولاتها تود أن تكشف سر هذه الموهبة ، وتقف على منابع الفنية فى أنفس الفنانين . تقديراً لخطورة الدور الذى تقوم به تلك الموهبة فى الحياة .

فسقراط بهذه المواقف يضع البذور الأولى لهذا الفن . وقد نمت هذه البذور وأثمرت فى القديم . ولا تزال تؤتى ثمرها فى الحديث بما تسنى لها من جهود وما تيسر لها من بحوث .

وقد تابعه فى تلك المهمة تلميذه أفلاطون وسار من بعده سيراً واسع المدى فى مناقشة قيمة الفن . وأسسه . وطبيعة الدور الذى يقوم به فى الحياة .

ولم يخلف أفلاطون فى هذا الفن كتاباً خاصاً ، ولكنه تناوله فى كثير من بحوثه التى تحمل آراءه وخاصة فى محاورته المعروفة إيون Ion . أو عن الالياذة وما تناوله فى الجمهورية عن الشعر والشعراء عامة وعن هوميروس بصفة خاصة .

ويؤمن أفلاطون بما قرره أستاذه من قبل من أن الشعر نوع من الوحى والإلهام . وأن الشعراء أناس موهوبون يقولون ما يلقى إليهم . ولا علم لهم بما قالوا . ولا ابتكار لهم فيما أنشأوا . وأنهم يكونون بعيدين عن عقولهم وأفكارهم ، حينما يستولى عليهم الوحى ويخامرهم الإلهام .

ولما كانت نظرية المثل لدى أفلاطون عصب فلسفته الميتافيزيقية كانت نظرة أفلاطون للفن نظرة مهينة . لاتعطيه حقه من العناية والتقدير .

وخلاصة رأى أفلاطون هنا أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر :

١ — دائرة المثل : أو النماذج الكاملة والمدركات العقلية المجردة . وهى دائرة الحق والكمال المطلق التام فى كل شىء .

٢ — دائرة العالم الطبيعى المحسوس ، وكل شىء هنا تقليد ومحاكاة لنظيره فى عالم المثل . ولكنه تقليد ناقص لا يقارب الأصل ولا يساويه .

٣ — دائرة الفنون والشعر ، وكل ماهنا صورة ممسوخة وتقليد باهت لما فى الدائرة الثانية . وبذلك يبعد أفلاطون الفن والشعر عن الأصل الأول « عالم المثل » ، ويجعله تقليداً للتقليد . وفى ذلك تخلف له ، وحط من قيمته إلى درك بعيد .

وكما أن الفن بعيد عن الحقيقة فى رأى أفلاطون . فإنه أيضاً يكاد يكون عديم الفائدة . لم يكن متحقق الضرر فى رأى هذا الفيلسوف الكبير .

أما أنه عديم الفائدة . فلأنه لا يدعو إلى فضيلة ولا يحبب فى خير بل كثيراً ما يعرض الآلهة عرضاً يهون من شأنهم وينال من قداستهم . كما إذا صورهم متنازعين ميالين إلى الحرب وسفك الدماء أو صور الأبطال بصور الشريرين الذين قست قلوبهم وفاضت الشهوات والآثام والرغبة فى الانتقام .

كما أنه فى كثير من الأحايين يكون تصويراً خيالياً يحبب فى الاثم ويسول للناس الشهوات وليس تصويراً فكرياً يقربهم من الفضيلة ويحببهم فيها . وبذلك يباعد أفلاطون بين الفن والفائدة . كما باعد من قبل بينه وبين الحقيقة .

وبرغم تحيز أفلاطون ضد الفن وتعصبه ضد الشعراء . فإن كلامه من صميم عمل النقد الأدبي وبحوث النقاد . لأنها مباحث فى قيمة الفن وفى فنية الفنان . أما أن أفلاطون قد أخطأ أو تحيز ضد الفن فهذا شيء آخر سوى ما نحاول إثباته من أنه كان حلقة من حلقات تاريخ النقد وصلة فكرية بين أستاذه سقراط وتلميذه أرسطو الناقد العظيم .

وآراء أفلاطون فى الفن تحمل بداخلها أمارات ضعفها ووهنها أما بعد الفن عن الحقيقة . وأنه تصوير للتصوير أو مسخ للمسخ كما يقول بعض الرواة . فإن الحقيقة التى افترضها تامة المعالم كاملة الحدود فى عالم المثل حقيقة وهمية تستند إلى فكرة خيالية . وبذلك لا توجد حقيقة منفصلة فى عالم منفصل عن عالمنا هو ما سماه عالم المثل . وعلى ذلك فقد يكون الفن ترجمة مباشرة عن الحقيقة وتصويراً مباشراً لها . وليس تصويراً لصورتها المنعكسة فى عالم الطبيعة كما يرى أفلاطون .

وافتراض أن الفن لا يحبب فى فضيلة ولا يدعو إلى خير وأنه على العكس من ذلك يحبب فى الآثام والشهوات افتراض ناقص كذلك . لأن الفن يصلح لهذا وذاك . ولا نستطيع افتراض تجرده من الدعوة للفضيلة والخير . لمجرد أن بعض الشعراء اتجهوا إلى ذلك فى بعض إنتاجهم .

على أن الأدب ليس مطلوباً منه هذا الغرض الخلقى فقط . بل إن للأدب أغراضه الجمالية التى تبرر وجوده على افتراض خلوه من المنفعة والخير .

وإذا كان أفلاطون قد ارتضى لنفسه أن يقف من الفن هذا الموقف السلبى فقد كان تلميذه أرسطو خير من وفق فى توضيح جوانب الفن وتعليل ارتياح الناس له وتأثرهم به . وخير من رد على أستاذه الرد الذى يرضى الفن ويسر

الفنانين كما كان من أوائل النقاد الذين أسهموا فى استنباط مقاييس النقد ووضع الأصول الأولى للعمل النقدى الخطير .

أرسطو وأثره النقد :

لم يحاول النقد الأدبى أن يتصيد أراء هذا الناقد من مناقشاته العامة أو من جملة آرائه التى تضمنتها كتبه . ولكنه رأى آراءه وأفكاره عن الفن حاضرة مهيأة فى كتابيه المشهورين . الخطابة والشعر .

ويلمح القارىء لآراء أرسطو أنه حاول أن يرد على أستاذه وأن يعطى للفن حقه الذى هو جدير به . وأن ينتشله من تلك الهوة التى طوحه فيها أفلاطون .

قال أفلاطون يجب أن نحكم على الشعر بميزان الصدق لا بمقدار ما يثيره من لذة . فأجاب أرسطو بأن التقليد الصادق مبعث للذة أيضاً وقال أفلاطون إن المحكيات يجب أن تكون جميلة فقال أرسطو إن محاكاة بعض الأشياء القبيحة البشعة قد تكون محاكاة جميلة .

واعترض أفلاطون على الشعر من حيث أنه يثير العواطف فقال أرسطو نعم هو يفعل ذلك . ولكنه بهذه الإثارة يريح النفس ويطهرها من بعض ما ترسب فيها من آلام وأحزان .

وعاب أفلاطون الشعر بأنه تقليد للتقليد . فذهب أرسطو يقول :

ولكن الشعر يجرى وراء الحقائق العامة وليس كالتاريخ الذى يعنى بالحقائق الخاصة . ولا بد من درس الجزئيات للوصول إلى الكليات أى لا بد أن تسبق دراساتك فى الشعر دراسات أخرى تساعدك على فهم الشعر وتذوقه . وبذلك يكون الشعر شيئاً رفيعاً عظيم الشأن .

ولم يشغل أرسطو بمحاورات أفلاطون . ويقف عند أقواله فى الفن يرد عليها ويبين وجه الحق فيها . ولكنه قام بدراسات موضوعية قيمة فى بيان أصول الشعر والنثر . وقد سمح الزمن لبعض هـذه الدراسات بالبقاء بينما عبث ببعضها الآخر فضاع ضمن ما ضاع من تراث الإنسانية على مر العصور . ولكن الجزء الباقى من كلام أرسطو يسمح لنا أن نتبين الآراء الفنية لهذا الناقد العظيم .

والمتتبع لكتاب الشعر لأرسطو يدرك أن الناقد حاول أن يدرس فنون الشعر المختلفة ويضع لكل فن منها ما يناسبه من المقاييس . ومصداق ذلك قول أرسطو « لما كان موضوعنا هو الشعر . فإنى لا أنوى أن أتحدث فى الفن الشعرى عامة فحسب . ولكنى سأبحث فى فنونه المختلفة . وأتلمس التأثير الصحيح لكل منها . وأتعرف البناء أو النهج الذى يعد أساسياً فى القصيدة الجيدة ، وعدد الأجزاء التى يتكون منها كل فن . وطبيعة كل جزء فيها . وما أشبه ذلك مما يجرى هذا المجرى . وينسق مع وجهة البحث . وكل ذلك سأعرضه حسب الترتيب الطبيعى بادئا بالحقائق الأولية (١)

ولكن الذى بقى من كلام أرسطو هو حديثه عن المأساة .

وفى هذا الحديث تقنين مفيد لهذا الضرب من ضروب الفن . ولو أنه تقنين لم يلتفت إليه نقادنا السابقون لأنهم لم يكونوا ألفوا التمثيل بعد ولا اعتادوه .

ويفلسف أرسطو الفن مبينا سر اندفاع الناس إليه وسبب ارتياحهم فيه فيقول « والظاهر أن الشعر عامة استمد نشأته من منبعين كل منهما طبيعى .

---

(١) كتاب الشعر لارسطاليس الفصل الأول ص ١٨

المحاكاة غريزية فى الإنسان منذ طفولته . ويميزه عن الحيوانات الأخرى أنه من بينها أكثر تقليداً . وأنه بهذه الغريزة يتلقى معارفه الأولى .

والناس يجدون لذة فى المحاكاة . وتؤيد التجربة صدق هذه المسألة .

فقد تقع أعيننا على أشياء يؤلمنا أن نراها كجثث الموتى وأشكال أحط الحيوانات . وأشدها إثارة للتقزز . ومع ذلك فنحن نسر حين نراها محكية حكاية صادقة فى الفن . وتزداد متعتنا بها حين تتوفر الإصابة فى المحاكاة (١)

فكأن الناس مندفعون إلى الفن اندفاعاً طبيعياً لأنه يتجاوب مع استعدادهم الفطرى وهو المحاكاة . ولأنه يجمل لهم الطبيعة ويعرضها عليهم عرضاً يثير ارتياحهم وسرورهم . وإن كانت فى حقيقتها مثيرة للتقزز والألم .

فالغاية الجمالية إذن سبب من أسباب ارتياح الناس فى الفن . وعلة من علل اندفاعهم إليه .

ولكن أرسطو لا يقف عند تلك العلة الجمالية وحدها . بل نراه يضم إليها علة أخرى لا ينبغى أن يغفلها الفيلسوف . وهى المنفعة . فنراه بعد يقول « وتفسير ذلك فى حقيقة أخرى . وهى أن التعلم أعظم لذة طبيعية . وهى ليست مقصورة على الفلاسفة . بل حظ مشاع بين الناس جميعاً مع فرق واحد فقط . وهو أن الجمهور يأخذ نصيبه منها بطريقة عابرة مجملة .

وسبب اللذة التى يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم . فيستدل فيقع على معانى الأشياء . أى أن الإنسان فيها مثلا هو كيت وكيت .

---

(١) كتاب الشعر لأرسطو ص ٢٦

فإذا فرضنا أن الشيء المحكى لم يكن رآه الناظر فإن لذته بالنظر إلى الصور لا تنشأ من المحاكاة . ولكن من الإتقان أو الألوان أو ما شاكلها من أسباب (١)

فإذا كانت للفن إبعاده الجمالية التي تجذب الناس إلى الاستمتاع به والارتياح إليه . فإن له بالإضافة إلى ذلك أبعاده النفعية التي تستهوي الناس وتشدهم إليه . لأن التعلم أعظم لذة طبيعية . وهو حظ مشاع بين الناس جميعا .

وإذا كان هذا تعليلا لانجذاب الناس إلى الفن وارتياحهم فيه . فإن المقام لا يزال في حاجة إلى شيء آخر . ولا زلنا نتوقع من أرسطو أن يفسر لنا منابع الفن في نفس الفنان . والسر في أن فريقاً منا أوتوا القدرة على هذا التصوير الفني الذي ينفعنا ويريحنا . بينما وقف معظمنا يتملى هذا الجمال ولا يستطيع محاكاته .

ولعل أرسطو أحس بتلهفنا على معرفة هذا السر بعد أن بين لنا سبب ارتياحنا في الفن . فقال :

« فالمحاكاة إذن طبيعية فينا . وكذلك الانسجام والايقاع . ومن ثم فإن من كانت هذه الأمور فيهم أقوى شيء أصالة انساقوا بهدى طبيعتهم إلى محاولات بدائية جافة مرتجلة . أعملوا فيها يد التحسين تدريجا . فإذا بها تتمخض عن الشعر »(٢) .

والدارس لكتاب أرسطو يرى فيه من قوة البدء ما يجعله جديراً بالاهتمام به

---

(١) كتاب الشعر لأرسطو ص ٢٧ .

(٢) كتاب المشعر لأرسطو ص ٢٧ .

والسهر عليه ، حتى ليصح فيه بحق قول كرمبى Lascel lesaber crombie غير أن أرسطو كان له قلب الفيلسوف وضمير الحكيم ، فإذا تناول موضوع النقد الأدبى بالبحث مهما كان الحيز الذى يعمل فيه ضيقا فإن بحثه يكون دائماً بحث الفيلسوف الحكيم ، وما كان عند اليونان فى القرن الرابع قبل الميلاد من فلسفة صالحة ، لم يزل فلسفة صالحة فى كل عهد ، وفى كل مكان ، فكثير مما ذكره أرسطو لا يصور لنا سوى فكر اليونان وأدب اليونان ، ولكن كثيراً مما ذكره هو خلاصة التفكير السليم عن الأدب عامة (١) .

كما تكلم أرسطو عن الأصول النفسية للإنتاج الفنى ، وعن السبب فى الإعجاب بالفن والانجذاب إليه ، نراه تكلم عن العبارة الأدبية ، وما يجب أن تكون عليه لتحقق المقصود منها فنراه يقول :

« وكمال العبارة فى أن تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة وأكثر العبارات وضوحاً ، هى المؤلفة من كلمات مألوفة(٢) ويفطن إلى ما للمجاز والبديع من أثر فى تحلية الجملة وتجميل العبارة فيقول « والكلمات المجازية والبديعية وسائر الأنواع الأخرى التى تقدم ذكرها ترفع اللغة فوق مستوى الابتذال والمصطلح العامى ، أما الكلمات المألوفة فتكسبها وضوحاً » (٣)

ونلاحظ أن أرسطو لم يتحدث فى كتاب الشعر عن الشعر الغنائى وهو الشعر النفسى أو الذاتى المعبر عن انفعال الإنسان ونزعاته الذاتية وآماله وآلامه ،

---

(١) قواعد النقد الأدبى للاصل أبركرمبى ص ١١ .
(٢) كتاب الشعر ص ٨٤ .
(٣) كتاب الشعر ص ٨٥ .

ولسنا ندرى لذلك من سبب يقيني فهل ياترى تحدث عنه أرسطو فى الجزء الذى ضاع من كتابه ، أم أنه أهمله لأنه عده نوعاً من الموسيقى ، فتركه لسدنة هذا الفن يتحدثون عنه طبقاً لمقاييسهم و معارفهم .

ويرغم ذلك كله فقد شغل هذا الكتاب نقادنا فى القديم وما زلنا نتلفت إليه فى الحديث كما حاولنا معرفة نشأة النقد أو حاولنا تعليل كثير من المواقف الفنية والاعتبارات النفسية والجمالية الدائرة حول النقد .

الفصل الثانى

النقد فى الجاهلية

عرف العرب النقد فى جاهليتهم كما عرفوا بعض أنواع الفن كالشعر والخطابة ولكن النشأة الأولى لهذا الفن مجهولة تماما لنا اليوم وكل ما نستطيع القطع به أنها صاحبت أولية الشعر ، وأنها كانت مثله محاولات بسيطة يترجم بها الناس عن أحاسيسهم نحو الشعر وعن انطباعاتهم نحوه بطريقة فطرية بسيطة ، ولكنها كانت ذات أثر إيجابى فى مساعدته على التطور وعلى الانتقال من طفولته المجهولة المظهر تماما إلى ذلك الحال الذى رأيناه عليه من قصائد تامة التشكيل الفنى والبناء المتكامل والنغم المنسجم والفكر المتناسق والتصوير البديع والوحدة المنتظمة ، فى مثل معلقة امرىء القيس ومن عاصره أو جاء بعده من الشعراء .

ولا يطمع ناقد أن يجد فى هذه النشأة نظريات واضحة المعالم تتناول الفن الأدبى فى شكله أو مضمونه أو فيهما معا ، وغاية ما يرضيه أن يرى آراء تتعلق بالفكرة أو الصياغة أو العبارة أو الصورة مما يناسب دور النشأة الأولى التى تبدأ دائماً بومضات غامضة سريعة متفرقة لا تلبث مع الزمن أن تتضح شخصيتها ويتلاءم متفرقها ويتخلق مجملها ويجتمع فى كل واضح المعالم ظاهر القسمات .

عرف العرب النقد الأدبى عملياً فى عصورهم الأولى ، ونقل لنا التاريخ عنهم ملحوظات تصور لنا آراءهم فى الفن واتجاههم فى الجمال وفكرتهم عن النقد ، وهى ملحوظات تعكس لنا بساطة المأخذ وسهولة التناول وقرب الإدراك ، ومن أمثال ذلك :

١ — تلك الحكومة الفنية التى قامت بها أم جندب الطائية زوج امرىء القيس بين زوجها وعلقمة الفحل .

فقد ذكر الرواة أن امرىء القيس لما كان عند بنى طيىء زوجوه منهم أم جندب ، وبقى عندهم فترة ، وجاء إليه يوما علقمة بن عبدة التميمى وهو قاعد فى خيمته وخلفه أم جندب فتذاكر[1] الشعر ، فقال امرىء القيس: أنا أشعر منك ، وقال علقمة : بل أنا أشعر منك فقال : قل وأقول ، وتحاكما إلى أم جندب فقال امرؤ القيس قصيدته التى مطلعها :

خليلى مرا بى على أم جندب   نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة فى نفس الغرض والبحر والقافية قصيدة مطلعها :

ذهبت من الهجران فى غير مذهب   ولم يك حقاً كل هذا التجنب

وأخذ كل منهما يصف فرسه أو ناقته .

وفى وصف امرىء القيس ورد قوله :

فللزجر ألهوب وللساق درة   وللسوط منه وقع أخرج مهذب[1]

كما ورد فى وصف علقمة قوله :

فأدركهن ثانياً من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلب[2]

فلما انتهيا من الإنشاد حكمت بينهما وفضلت علقمة على زوجها امرىء القيس فقال لها زوجها بم فضلتيه على ، فقالت فرس ابن عبدة أجود من فرسك . قال :

---

(١) الزجر الصياح على الفرس ليجرى ، والدرة الدفعة ، والهوب الهب الفرس اجتهد فى السير حتى أثار الغبار ، الأخرج الموصوف بالخرج وهو سواد فى بياض وسمى به ذكر النعام، المهذب المسرع .

(٢) الرائح : السحاب ، المتحلب السائل عرقه .

وبماذا قالت : إنك زجرت وحركت ساقيك وضربت بسوطك ، وأما عاقمة فقد أدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه ، فقال امرؤ القيس :والله ما هو بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة ، وطلقها فخلفه عليها علقمة الفحل(١) .

أى أن الحكومة لم ترق امرأ القيس ، ورأى فيها تحيفاً عليه وتحيزاً لعلقمه وساورته ظنون الشك فى زوجه وادعى أنها حكمت لعلقمة لأنها له محبة ولأنهما معاً من قبيلة واحدة ، وبذا أخرج الحكومة عن طابعها الفنى وأعطاها صفة شخصية وعصبية قبلية .

والحق أن المرأة كانت مصيبة فى حكومتها ، وتعليلها صحيح مسلم لأنه يتعلق بقوة الفرس وسرعته فى الجرى ، وانطلاقه إلى بغيته ولم يكن فرس علقمة فى حاجة إلى زجر وتنبيه ، بينما احتاج فرس امرىء القيس إلى الزجر والوخز والضرب ، وإلى مزيد من الزجر والتأنيب .

٢ — ثابت فى تاريخ الأدب أن النابغة الذبيانى كانت تضرب له قبة حمراء من أدم فى سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأتاد الأعشى فكان أول من أنشده ، ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته التى منها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فقال له النابغة أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك . وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك(٢)

---

(١) المرشح ص ٢٨ وشعراء النصرانية ط بيروت ج ١ ص ٢٢ .
(٢) الموشح ص ٦

وقيل إن الخنساء أنشدته فى هذا المجلس قصيدتها فى رثاء أخيها صخر .

قذى بعينك أم بالعين عوار   أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

فقال لها النابغة . والله لولا أن أبا بصير يعنى الأعشى سبقك لقلت إنك أشعر الجن والإنس . ويروى أنه أجاب حسان بنفس العبارة لولا أن أبا بصير أنشدنى آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس ولكن حسان لم يرتض هذه الحكومة أيضاً واعترض قائلا . والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك . فقبض النابغة على يده ثم قال يا بن أخى أنت لا تحسن أن تقول :

فأنك كالليل الذى هو مدركى   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم قال للخنساء أنشديه . فأنشدته . ثم قال والله ما رأيت امرأة أشعر منك فقالت ولا رجلا (١)

٣ — ويمر المسيب بن على بمجلس بنى قيس بن ثعلبة . فيطلبون منه النشيد فينشدهم .

ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم   نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ إلى قوله :

وقد أتناس الهم عند ادكاره   بناج عليه الصيعرية مكدم

كميت كناز لحمها حميريه   مواشكة ترمى الحصى بمثلم

كأن على أنسائها عزق خصبة   تدلى من الكافور غير مكمم

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٢٢

فقال طرفة بن العبد وهو صبى يلعب مع الصبيان « استنوق الجمل » (١)

ويروى أن طرفة قال هـذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبى حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة (٢)

واعتراض طرفة مبعثه أن الشاعر وصف البعير بصفة خاصة بالنوق لأن الصعيرية سمة تـكون فى عنق الناقة لا فى عنق البعير .

ومعنى قوله استنوق الجمل . صار الجمـل ناقة . أى أن الشاعر لم يفطن إلى خصائص الناقة وخصائص البعير فخلط بينها وفى ذلك نقد للشاعر واتهام له بالغفلة وعدم الوعى أو بالجهل والخلط والاضطراب .

وما أثر عنهم من نقد فنى أيضاً استنكارهم الاقواء فى شعر النابغة وبشر بن أبى خازم . والإقواء هو اختلاف حركة الروى فى القصيدة ، ومما روى من ذلك للنابغة قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتد   عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً   وبذاك حدثنا الغراب الأسود

وقوله :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه   فتناولته واتقتنا باليـــــد
بمخضب رخص كأن بنانه   عنم يـكاد من اللطافة يعقد

ونحن نعلم مكانة النابغة ، وما له من منزلة فى نفوس الناس ونعلم مع ذلك أنه

---

(١) الموشح ص ٧٦
(٢) الموشح ص ٧٧

شاعر فحل من أولئك الشعراء الذين حفل تاريخ الأدب بهم وحافظ على إنتاجهم .

وقد استنكف الناس أن يروا فى شعره هذا الزلل ، وتحرجوا أن يواجهوه به ، فجلبوا له جارية وجعلوها تغنى على مسمعه تلك الأبيات ، وأمروها أن تمدفى صوتها وترتل فى غنائها حتى يشعر بما فى كلامه من زلل ، وقد تنبه النابغة فعلا لسوء هذا النغم الموسيقى وأصلح ما استطاع إصلاحه كقوله :

أمن آل مية رائح أو مغتد   عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً   وبذاك حدثنا الغراب الأسود

وقال « قدمت الحجاز وفى شعرى هنة ، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس »(١).

ومما روى من ذلك لبشر بن أبى خازم قوله :

ألم تر أن طول الدهر يسلى   وينسى مثل ما نسيت جذام
وكانوا قومنا فبغوا علينا   فسقناهم إلى البلد الشآمى

وقد تعقبه أخوه سوادة قائلا : « أكفأت وأسأت . قال : وما ذاك ؟ قال قلت :

كما نسيت جذام

ثم قلت :

إلى البلد الشآمى

فقال بشر : « تبينت خطئى . ولست بعائد » (٢) .

---

(١) الموشح ص ٣٨ وطبقات الشعراء ص ٥٥
(٢) الموشح ص ٨

هذه لمحات خاطفة تلقيناها عن العصر الجاهلى . وهى فى جملتها مناقشة سريعة لصورة أدبية أو نغمة موسيقية وليس فيهـا إطناب أو تفصيل ولا دراسة تامة مستوعبة ، ولاعيب فى ذلك مادمنا فى مستهل الحياة النقدية ، ومادام القوم لم يألفوا التفصيل والتوضيح فى معظم مواقفهم الأدبية .

على أن ما رويناه عنهم فيما سلف واضح بعض الشيء ، ويتناول شيئاً مدركا إلى حد كبير ، ولـكن تاريخ النقد يصادف بعض الأحكام الغامضة التى تحتاج تأويل دقيق وتفسير مبين ، ويبدو أن القوم كانوا يتلقونها بالقبول لأنهم دعوها وفهموا المراد منها لارتباطها بحياتهم وملابسات معيشتهم

ومن ذلك ماروى عن الزبرقان بن بدر . وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدى . أنهم تحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان . أما أنت فشعرك كلحم أسخن . لاهو أنضج فأكل . ولا ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت ياعمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر . فـكلما أعيد فيها النظر ، تقص البصر وأما أنت يا مخبل ، فإن شعرك قصر عن شعرهم . وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت ياعبده ، فإن شعرك كمزادة أحـكم خرزها ، فليس تقطر ولا تمطر [١] .

وظاهر من كلام الناقد أنه يرى شعر الزبرقان شعراً لم يصقله طبع فنى فخرج فجا ، غير مستوف شرائط الحسن والقبول وأن شعر عمرو بن الأهتم شعر يروق النظر للوهلة الأولى ولـكنه عند التفتيش والتنقيب ينتهى إلى لاشىء . وأن شعر المخبل ، لا يصل إلى مستوى هذا الشعر الركيك ، وإن كان أحسن من غيره .

---

(١) الموشح ص ٧٥ كلمة جدض قوله كبرودحبر : معناها موشاةأى مزينة والمزادة : مايحمل فيه الماء

وأما الشعر الذى استوفى فى نظره مقومات الحسن وشرائط الجمال فهو شعر عبدة بن الطبيب .

غير أن هذا الكلام استنتاجى ظنى لا مجال فيه للقطع واليقين وهو حكم وصفى أكثر منه حكم تحليلى دقيق .

ويحتفظ لنا التاريخ الأدبى أيضاً بمجموعة من القصائد العربية وأى فيها أسلافنا مجموعة من الخصائص الفنية استوجبت الاعتزاز بها والاعتراف بقيمتها حتى غدت جديرة بالاحتفاظ بها كآثار فنية خالدة ، وأنهم من أجل هذا الامتياز كلفوا بحفظها فى صدورهم أو كتبوها فى رقاع وعلقوها فى جوف الكعبة ، ومن أجل ذلك سموها المعلقات .

وليست هذه التسمية وذلك الاعتزاز إلا ضربا من النقد والتمييز والحكم بسمو تلك القصائد عن غيرها مما فاض به زمانهم من شعر .

وكانت لهم إلى جانب هذه المعلقات مجموعة من القصائد المشهورة اطلقوا عليها صفات محددة تنويها بشأنها واعترافا بفضلها كتسميتهم قصيدة سويد بن أبى كاهل البشكرى التى مطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا　　　فوصلنا الحبل منها ما اتسع

باليتيمة تمجيداً لشأنها (١) كما سموا قصيدة حسان التى منها :

لله در عصابة نادمتهم　　　يوما بجلق فى الزمان الأول

بالبتارة . أى التى بترت المدائح . تنويها بقيمتها وسمو منزلتها

(٢) المفضليات ط ٢ ص ١٩٠

كل هذه المواقف النقدية تشعرنا أننا أمام بيئة حية بدأت تحس بكيانها الفنى ووجودها الجمالى ، وأخذت ترد ضعيفها ، وتعلى من شأن جيدها . وأنها بمظنة الانطلاق والكمال يوم تتهيأ لها الفرصة ويتيح الزمن لفكرها الانطلاق نحو التقنين والتحديد والتقعيد .

ولكن ليس معنى ذلك أن الجاهليين كانت لهم فلسفة معينة فى النقد أو اتجاه محدد فى التقويم ، لا . لم يكن عندهم شىء من ذلك وما كان نقدهم فى الحقيقة إلا تعبيراً عن الانفعال الذاتى ، وترجمة عن التأثر الفردى من النصوص التى ترد على مسامعهم .

وبذلك انساق كل وراء ذوقه دون التفات لرأى سواه بل دون وعى لسر هذا التأثر وإدراك لأسباب هذا الانفعال .

الفصل الثالث

خصائص النقد الجاهلى

رأينا مما نقل إلينا من أحكام العرب على النصوص وتقديرهم للشعر أن أحكامهم كانت تعبيراً عن انفعالهم العابر وتأثرهم السريع وأن هذا النقد كان ملائماً لروح العصر ملائماً للشعر العربى نفسه .

فالشعر الجاهلى إحساس محض والنقد كذلك . كلاهما قائم على الانفعال والتأثر .

وما كان النقد أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض . وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه .

« كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية فى الروح فهو كالهجاء حين يعيب . وكالمديح حين يثنى ثم هو بعد ذلك كله عربى النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية . ولم يقم إلا على الذوق السليم » (١)

وهذه الأحكام العابرة واللفتات السريعة والملحوظات العفوية هى المناسبة حقاً لتلك النشأة الأولى . لأن الأحكام المعللة والدراسة الموضوعية المتأنية . القائمة على أساس من القوانين والنظريات تحتاج إلى زمن طويل وفترات طويلة

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب طه إبراهيم ص ٢٥

يمر فيها الفن بمراحل مختلفة تبدأ بتلك الملحوظات العابرة . ثم بالرأى المسبب والحكم المعلل بعلل حسية ظاهرية . ثم بالرأى المتأنى المستنير الذى يتلفت إلى أكثر من جانب من جوانب النص كالناحية اللغوية والناحية التصويرية . ثم يتدرج النقد قليلا فيلتفت إلى الناحية الفكرية والناحية العاطفية الوجدانية ثم يمر هذه المراحل كلها بعقل قوى وذهن مستنير فيتناول ذلك كله بالتمحيص والدراسة المتأنية . وينتهى من جولاته إلى وضع قوانين وصياغة مقاييس . هى فى حقيقتها تركيز لتلك اللفتات العابرة وتعقيد لهذه الملحوظات السريعة السابقة وغيرها يتم ذلك يوم يستطيع الفكر أن يهتدى إلى الأسباب ويعرف العلل والنتائج . ويوم يعرف الأثر والمؤثر . ويدرك المثير والاستجابة . ويعرف عن أحوال النفس مالم يكن يعرف . ويدرك من خصائص الكلمات والتراكيب مالم يكن يدرك ويدرى من أسرار الجمال مالم يكن يدرى .

ومثل هذا النقد العابر لايحتاج إلى عدة فنية خاصة أو اعتبارات جمالية معينة إن كل مايحتاجه شىء من الذوق والقدرة على تذوق النصوص ومعرفة الروح العامة التى اعتاد القوم أن يكون إنتاجهم مطبوعاً بطابعها ومسايراً لها .

ولا نتوقع مطلقاً أن يبقى لنا الزمن كل تلك الملحوظات . لأنهـا فى أول أمرها تكون من البساطة والسطحية بحيث لاتحرك خاطراً ولا تثير فكرا .

ولأنها كانت من نتاج عصر أمى لا يعرف الكتابة والتحرير حتى يسجل ملاحظاته ويحرر آراءه . ومعنى ذلك أن تلك القلة القليلة من ظواهر النقد فى العصر الجاهلى لا تمثل كل ماقيل فى ذلك العصر . ولا تدل على كل ماهم من جهد فى هذا المجال .

غير أن هذه الحقيقة ينال منها بعض النيل قصة أم جندب الطائية وحكومتها المعللة بين زوجها امرىء القيس وعلقمة الفحل .

وذلك لأن أم جندب كما تحكى بعض الروايات طلبت منهما أن يقولا شعراً على روى واحد وقافية واحدة وفى موضوع واحد . وبذلك تكون قد حددت لهما الإطار الذى يدوران فيه . وحددت لنفسها الزاوية التى تسلط عليها فكرها وذوقها . لتكون أقرب إلى الموضوعية وأدنى إلى الدقة العلمية التى من خصائصها التحديد والتدقيق .

ويتشكك بعض النقاد فى صحة هذه الرواية مستندين إلى جملة أمور منها :

١ — أن المصطلحات الفنية التى ساقتها المرأة وهى القافية وحرف الروى لم تكن من المصطلحات الفنية المألوفة والكلمات المعروفة فى ذلك التاريخ .

٢ — أن المرأة عللت الحكم تعليلا سليما . وبينت سبب تفضيل علقمة على امرىء القيس بدليل فكرى منطقى والتدليل والتعليل من الأمور التى لم يكن العربى فى ذلك الحين قد عرفها وألفها .

ونحن لا نرتاب فى صحة هذه الرواية وفى حدوث تلك الحكومة الفنية ونرى أن تشكك المتشككين ورفض الرافضين لا يستند إلى واقع يزكيه ويؤيده . ولكنه نوع من الاحتياط . وإن كان احتياطاً مبالغاً فيه إلى حد كبير .

أما أن المصطلحات التى ساقتها ليست من متعارف العصر الجاهلى فلا يصح أن يكون مستنداً للرفض . لأن الذى لا شك فيه أن العرب عرفوا القافية

وحرف الروى . وأدركوا النشاز الفنى فى الإفواء وعابوه على النابغة وعلى بشر ابن أبى خازم (١) . كما مرَّ بنا منذ قليل .

والذين يدركون أثر اختلاف حركة الروى فى النغم الشعرى لا يعز عليهم أن يدركوا الروى فى ذاته . أو يدركوا القافية .

أما استعمال هذه المصطلحات بذاتها . فالغالب فعلا أن ذلك لم يتح لهم فى ذلك الحين . ولكن من الجائز جداً أن يكون الرواة قد ترجموا كلامها إلى تلك المصطلحات بعد أن عرفوها . وتكون المرأة قد قالت مايفهم منه ذلك دون أن تكون قد عبرت بتلك الكلمات « القافية وحرف الروى » .

وأما التعليل فليس فيه من العمق مايستوجب رده عن العصر الجاهلى .

لأن المرأة لم تعلل شيئاً ميتاً فيزيقياً بعيداً عن إدراكها ولكنها علات شيئاً حسياً ملموساً لها . وإذا أثر إيجابى فى حياتها . كانت تعلل للفرس وجربه . والعرب من أكثر الناس ملازمة للفرس . ومن أشدهم معرفة بأنواعه وصفاته وأسباب الحسن فيه ودواعى الرفض له فكيف إذاً نرفض الرواية لأنها جاءت معللة . مع أنه تعليل لشىء معلوم مألوف . وتعليل لشىء حسى لامجال فيه لعمق أو غوص على شىء خفى مستور . يحتاج إلى بعد نظر وعمق إدراك .

ثم إن المرأة لم تستوعب القصيدتين دراسة وتحليلا . ولم تنظر إلى كثير من المشابه . بل المآخذ التى أخذها علقمة من امرىء القيس . ولم تلتفت إلى

---

(١) الموشح ص ٣٨ ، ص ٥٩

ما بينهما من خلاف . ولا إلى لغة كل منهما وسبكه ، إنها فقط اكتفت بلمحة عابرة ونظرة سريعة أو بلفظة واحدة من لفظات الحدث هى جرى الفرس . وبذلك تكون نظرتها نظرة جزئية . ويكون تعليلها قليلا لما أصدرته من حكم بعد أن سألها زوجها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره . وليس بالتعليل الهادف الذى يتخذه العلماء توضيحاً لآرائهم وتبييناً لوجهة نظرهم ، وهذا كله معناه أنا حقاً بإزاء تعليل . ولكنه تعليل سطحى بسيط ، وهذه البساطة وتلك السطحية يزكيان ما نتجه إليه من صحة الحادثة وصحة نسبتها إلى العصر الجاهلى .

على أن نفى التعليل عن العقلية العربية فى الجاهلية أمر لا يساعد عليه التاريخ الأدبى نفسه . ففى شعر النابغة تعليل وتعليل منطقى مقبول . اسمعه يقول فى اعتذاره للنعمان :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة	وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عنى وشاية	لمبلغك الواشى أغش وأكذب
ولكنى كنت امرءاً لى جانب	من الأرض فيه مستراح ومهرب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم	أحكم فى أموالهم . وأقرب
كفعلك فى قوم أراك اصطفيتهم	فلم ترهم فى مدح ذلك أذنبوا
فلا تتركنى بالوعيد كأننى	إلى الناس مطلى به القار أجرب

* * *

إن النابغة يحتج لسلامة موقفه بدليل منطقى معقول ، ويرى أن تذبذبه فى المعاملة بين المناذرة والغساسنة لا يستوجب مقت النعمان . وغضبه عليه . لأن

النعمان رأى غيره من الشعراء يفعل ذلك ولم يعاقبهم ولم يغضب عليهم ، فكيف إذاً يعامله معاملة غريبة عنهم ويلزمه وحده بعدم التعامل مع سواه . وإذا كان هـذا تصرفاً لا يرضاه العقل ولا يسلم به الفكر فإن الواجب أن يعلن النعمان براءته ولا يتركه مقيداً بالوعيد . فيظل فى مقت من الناس وفى نفرة منهم . إن الدليل المنطقى واحد فى تلك التجربة . ولكن النابغة لم يعمد إلى المنطق الجاف والقضايا المحددة . لأنه شاعر لا فيلسوف . ولذلك غلف دليله المنطقى بذلك التصوير الرائع والعبارة الموسيقية الجميلة . دون أن يطمس الحجة أو يعمى على سلامة الدليل والتعليل ، وظهور مثل ذلك اللون من الاحتجاج فى الشعر الجاهلى يعطى لنا الدليل على صحة اتجاهنا ، وهو أن التعليل ليس بالشيء المستنكر ولا بالغريب عن العصر الجاهلى .

الباب الثاني

الذوق الأدبي

الفصل الأول

الذوق الأدبي

يحتاج الناقد إلى قدرات فطرية خاصة تساعده على تذوق الأدب وإدراك ما فيه من صفات ومزايا أو ما به من خلل واضطراب ، يحتاج إلى الدقة فى الفهم، والعمق فى الإدراك ، والبصر بالجمال والدراية باللغة وموسيقاها ، والإلمام بالفلسفة والأخلاق والاجتماع ومعرفة النفس ودوافعها ونوازعها ، كما يحتاج إلى علم عريض بالأدب وتاريخه لتتكون له خلقية فنية تساعده على صحة الإدراك وأصالة الحكم وصدق الفهم ، يحتاج إلى ذلك كله وإلى غيره مما سنبينه بعد قليل .

والناقد فى حاجة إلى ركيزة فطرية مهمة إلى جانب ذلك كله تمكنه من أن يرى ما لا يراه غيره ويحس بما لا يحسون ويشعر بما لا يشعرون وتلك الركيزة الفطرية التى يحتاج إليها الناقد هى الذوق Taste .

وكلمة الذوق Taste من أكثر الكلمات دورانا فى مجالات النقد إلى جانب كثرة دورانها فى الحياة العامة ، وهى فى الأصل تعنى قدرة فطرية تساعد الإنسان على إدراك الطعوم فيعرف حلوها من مرها وصحيحها من فاسدها وسليمها من حامضها وعذبها من حريفها ، ومحل هذه القدرة فى اللسان آلة البلع والكلام ومركز التذوق .

وقد استعيرت هذه الكلمة للقدرة على تذوق النصوص ومعرفة ما فيها

من جمال وما بها من قصور ، لأن الأدب فن لسانى يعتمد على اللغة ، واللغة تعتمد على اللسان فى النطق بالكلمات والتلفظ بالجمل .

وبذلك صح إطلاق لفظة الذوق التى تعنى قدرة اللسان على إدراك الطعوم على قدرة اللسان على إدراك الأدب من حيث سهولة نطقها وجمال تركيبها وحسن سبكها وروعة صياغتها وعذوبة التلفظ بها .

وقد تعرضت كتب اللغة لهذين المعنيين ، ففى المنجد الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذق الطبع ، يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون فى مقدمته : « واستعير لهذه الملكة — التى هى حصول ملكة البلاغة للسان — عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم . لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق » (١).

والذوق الأدبى هو القدرة الخاصة التى تساعد على تقدير النصوص وتقويمها وقياس نواحى الجمال فيها « أو هو ذلك الاستعداد الفطرى والمكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا » (٢) .

ويختلف الناس فى مقدار حظهم من تلك القدرة كما يختلفون فى مقدار حظوظهم من كل شىء . فمنهم مرهف الذوق الذى يدرك أخفى ما يخفى على

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٦٤٣ .
(٢) أصول النقد الأدبى ص ١٢ .

الناس ويرى كل ما يعتمل بالنص ويتدخل فيه مهما كان بعيداً أو قليلا أو خافياً ويلمح كل ما يوحى به ويشتمل عليه لأن تلك القدرة عنده من القوة بحيث تستطيع أن تلتقط كل خطوات النص وتكشفها أمام صاحبها فيحس بها ويدركها ويتفاعل معها ويستجيب لها ويتأثر بها .

ومنهم من قل نصيبه من تلك القدرة حتى تغيب عنه أظهر السمات المميزة للنص وتخفى عليه أكبر ملامحه ، وبذلك يختلط عليه الأمر فلا يعرف المحاسن من المساوىء ولا المحامد من المثالب ، ومنهم من يتدرج بين هذين الطرفين فيرتفع البعض إلى قرب القمة ويهوي البعض إلى القراء .

وبهذا نستطيع أن نعلل سبب اختلاف الناس فى الحكم على الشىء الواحد تبعاً لاختلاف قدراتهم واختلاف تلقيهم للنصوص ويتلقونه منها من إشعاعات وما تهزهم به من إيحاءات .

وليس الذوق صفة مفردة ، ولكنه صفة مركبة من قدرات مختلفة فهو مزيج من العاطفة والعقل والحس أو هو مزيج مختلف النسب من تلك القدرات المختلفة وبذلك نجد بعض الناس يستريحون إلى الأدب الملىء بالقضايا الفكرية والاتجاهات الفلسفية التى ترضى العقل وتغذى الفكر وتشبع الإدراك كشعر المعرى وأبى تمام والمتنبى وأدب العقاد ومنهم من يرضيهم الأدب الملىء بالاتجاهات العاطفية والنزعات الوجدانية ، وأولئك بدورهم مختلفون فمنهم من يستريح دائماً لأشعار الرثاء والتأبين، ومنهم من يطمئن دائماً إلى شعر الغزل والنسيب . أو إلى شعر الوطنية وما إلى ذلك مما يعود إلى العاطفة والانفعال .

ويطمئن آخرون إلى الأدب التصويرى الملىء بالموسيقى الجميلة والتصوير البديع

والنقوس المقبولة والزخرفة المعقولة كما فى شعر البحترى أو غيره من الشعراء الذين يهتمون بالديباجة وحسن التنسيق .

وفى ذلك نجد للأستاذ الشايب قوله « وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا فى تكوينه ومظاهره وأحكامه وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفا وكما وكان لذلك مظاهره فى نقد الأدب ، فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعانى أمثال أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون . ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب وبالخطباء والوصاف . ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحترى وشوقى كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل »[1] .

منشأ الذوق الأدبى :

والذوق فى الأصل صفة فطرية تعتمد على مقدار حظ الإنسان من الذكاء والفطنة ورقة الحس وسرعة الاستجابة وسهولة الإدراك . كما يعتمد على مقدار حظه من باقى القدرات الفطرية الخاصة التى تعين الإنسان على الفهم والتذوق والاستجابة والإحساس ولكن تلك الركيزة الفطرية فى حاجة إلى منابع تغذيها وإلى حدود تحدد جريانها وترسم لها طريق الانطلاق وتمدها بأسباب التفتح والازدهار .

---

(١) أصول النقد الأدبى ص ١٢١

وعماد ذلك على القراءة والدراسة والتمرس بالآداب وكثرة تصفحها ومداومة التفاعل معها ، وتتبع عيون الآداب التى حفظها التاريخ الأدبى ودعاها وأعطاها القدرة على أن تعيش حية فى أذهان الناس وعواطفهم . وأمدها بدواعى الإثارة والتأثير دائماً حتى أصبحت مثلا حياً ونموذجاً مجسما للجمال الفنى تحنو لها الرءوس وتحنو عليها القلوب .

وذلك لأن تلك الأداب الخالدة إنما عاشت عبر القرون لأنها تشتمل على خصائص جمالية ترضى الذوق العام وتشبع كثيراً من الذوق الخاص ، ورأى فيها كل جيل من الأجيال ماأرضاه عنها وحببه فيها وزاده تمسكا بها وتعلقاً بأهدابها، وبذلك تعطى قراءتها مزيداً من التفتح والوعى وبأسرار الحسن وأسباب الجمال مما ينبه الذوق ويصقل الطبع وتشحذ الاستعداد ، وفى ذلك يقول ابن خلدون .

« وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية فى ذلك . التى استنبطها أهل صناعة اللسان . فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان . ولا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها » (١) .

ثم يقول « فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبيل المعنية والتراكيب المحفوظة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يضاده ، ولا تهديه إليه ملكته الراشحة عنده .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم كلامهم أعرض عنه ومجه . وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن احتجاج لذلك، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب » (١)

ومعنى ذلك أن الذوق العام الموروث عن الأجيال السابقة والذى ورثناه ضمن ما ورثناه عن أسلافنا من حضارة ومن اتجاه ومن ثقافة ومن معرفة له قوة الأسر على أذواق الناس ككل ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية وكل تقاليد المجتمع ، وأن التعامل مع النصوص الممثلة له يعطى الذوق الخاص نصيباً من الموضوعية ويعينه على فهم ومعرفة الاتجاه الذوقى العام ، ويساعده على أن يسير فى تياره وينتفع به ويقرب منه ويعيش فى معيته ويسير فى ركابه وبذلك يطبعه بطابعه ويساعده على النماء .

أما من فقد هذه الخاصية ولم يمنح نصيباً وافياً حياً منها فإن القراءة مهما كثرت وطالت لن تفيده ولن تنفعه ولن تمكنه من بناء خلفية ذوقية تساعده على النقد والتمييز ، وفى ذلك نجد لعبد القاهر قوله : « ليس الداء فيه بالهين . ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً . والسعى منجحاً . لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها . أمور خفية ومعان روحية . أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها . حتى يكون مهيأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦.

نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء (١)

وتفيدنا هذه العبارة أن عبد القاهر الجرجانى نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيء صاحبه لتقرير الجمال . وفهم أسرار الحسن فى الكلام ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسيا لتذوق الجمال فى الأدب . وكأنه يرى الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدى شيئاً . ولا تهيء صاحبها بشيء . ويكون مثل صاحبها مثل من يروى أرضاً لا بذر فيها . وعبد القاهر يرى هذا الاستعداد فطرياً . وأنه قليل فى الناس (٢)

الذوق والنقد الأدبى :

وهذا الذوق الفطرى المثقف هو وحده صاحب القدرة على أن يقول فيرضى ويحكم فيصيب . قال ابن سلام . قال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك فقال له إذا أخذت أنت درهما واستحسنته فقال لك الصراف أنه ردىء . هل ينفعك استحسانك له (٣)

ومعنى هذا أن النقد ليس بالعملية الارتجالية ولا بالعملية التعسفية التى يصلح فيها الادعاء بالباطل أو الاستهواء بالترهات . إنه عملية فنية معقدة أساسها الذوق وهو أمر معقد وليس شيئاً بسيطا يمكن خلقه أو تكوينه من العدم . إنه

(١) دلائل الاعجاز ص ٤١٩
(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٢١
(٣) طبقات الشعراء ص ٦

حصيلة الميراث الحضارى للبشرية منـذ نشأتها إلى اليوم . إلى جانب ما منحه القدر للناقد من صفات وميزات .

ويحـدد مستر أرنولد بنيت فى كتابه الذوق الأدبى ما ينبغى أن يقـرأه الناشئة من ذوى الطبع والاستعداد صقلا لأذواقهم وشحذاً لها بقوله « ولئن سألتنى من أين ينبغى لك أن تبدأ . فسوف أجيبك بأنه لا يهم مطلقاً معرفة من أين تبدأ . بل ابدأ من حيث يقودك الهوى إلى البدء به فالأدب كله وحـدة متحدة لا تتجزأ .

هناك شرط واحد فقط هو أنه يجب أن تبدأ بشىء كلاسيكى معترف به . يجب أن تتجنب الإنتاج الحديث . والحـكمة فى ذلك لا تعنى أى تحضر للعصر الحاضر على حساب العصور الماضية (١) .

والسبب فى وجوب تجنب الإنتاج الحديث فى البداية هو بكل بساطة أنك لست فى مركز يسمح لك بالاختيار من بين الإنتاج الحديث . ولا يوجد مطلقا شخص ما فى مركز يسمح له تمـاماً أن يختار عن بينة واطمئنان شيئاً من الإنتاج الحديث . فتصفية القمح من القش عملية تحتـاج إلى وقت طويل . والإنتـاج الحديث يجب أن يخترق حواجز كثيرة من أذواق أجيال متعاقبة . على حين أن الحال مع الـكلاسيكى تـكاد تـكون على العكس تماماً . لأنه قد اجتاز المحنة بسلام وكذلك ذوقك يجب أن يخترق حواجز الـكلاسيكيات (٢)

(١) الذوق الأدب ص ٢٣
(٢) الذوق الادبى ص ٢٤

ومعنى ذلك أن هذا الذوق الذى دعى الكثير من عيون الآداب وعرف الخصائص الجمالية للأمة فى عصر من عصورها . وعرف التقاليد الفنية التى ارتضاها جيل من أجيالها أو أكثر من جيل فى أى من جوانب النص الوفيرة كالناحية الفكرية أو الناحية العاطفية أو اللغوية أو الأسلوبية أو التصويرية أو الخيالية أو غير ذلك كالناحية الشكلية والقالب الفنى للنص يستطيع أن يفهم النص الأدبى أكثر من غيره . وأن يتذوقه بسهولة عن غيره . وأن يحكم عليه حكما موضوعياً مبنياً على أسس عامة مسلمة من القوم فى جملتهم أكثر مما يستطيع سواه .

وذلك لأن هذا الذوق استطاع أن يكون لنفسه خلقية ثقافية وجمالية وفنية تساعده على سرعة الإدراك ودقته وصحته . كما تساعده على معرفة الأشباه والنظائر بل تحدد له المصادر الفنية التى امتاح منها صاحب النص الجديد أفكاره وتصوراته وتجاربه . وبذلك يكون الحكم له أو عليه سهلا ميسوراً . لا يحتاج إلى مشقة وعناء . ويكون حكم بناء على ذلك معللا بعلل ترضى الذوق وتقنع الفكر .

إن هذا الذوق المثقف هو الذى يصدر أحكامه الأدبية على ما بين يديه من النصوص . وقوله فصل فى ذلك . لأن صاحب هذا الذوق يكون كالصيرفى الماهر يستطيع أن يعرف الصحيح من الزائف على حد تعبير خلف الأحمر الذى مر بنا من قبل .

وهذا الذوق الفنى المثقف القادر على الحكم يستطيع أن يدرك أسباب أحكامه ويعرف العلل والأصول التى جعلته يستحسن هذا ويرد ذاك . ويرفع

قولا ويضع آخر . ويسعى ما استطاع إلى السعى وراء المعرفة الفنية يثقف بها عقله ويغذى معارفه . وفى ذلك يقول عبد القاهر :

« واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة . وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام . فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى .

فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء ، فما أقل ما يجدى الكلام معه .

فليكن من هذا صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر . والذوق الذى يقيمه به . والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره . فى أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه . لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها يعرف ويستمر عبد القاهر فى دفع النقاد إلى المعرفة وبناء الذوق الفنى الذى يمكنهم من الفهم ومن التذوق ومن الحكم والتقدير . وألا يقنطوا مؤثرين الراحة ونعيم الجهل على التعب وشقاء المعرفة . لأن تلك المعرفة وهذا النصب فى سبيلها هما أساساً الوعى والخلود فيقول : واعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك . وتأخذها عن الفهم والتفهم . وتعودها الكسل والهوينى .

قال الجاحظ . وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس . وله مضرة شديدة وثمرة مرة . فمن أضر ذلك قولهم . لم يدع الأول للآخر شيئاً . فلو أن علماء كل

عصر مذجرت هذه الكلمة فى أسماعهم تركوا الاستنباط . لما لم ينته إليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مختلا . واعلم أن العلم إنما هو معدن . فكما أنه لا يمنعك أن ترى السف وقر قد أخرجت من معدن شبر أن تطلب فيه . وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة . كذلك ينبغى أن يكون رأيك فى طلب العلم (١)

وبرغم أن النص أوسع من مجال استشهادنا إلا أنه يعطينا حرص أسلافنا على تغذية الطبع بالثقافة . وأن هذا الطبع المثقف وحده هو صاحب الحق فى الدراسة النقدية والحكم الفنى .

بل إنهم ينبهون إلى أنه لا فائدة عن إثارة عواطف من لا يدركون الجمال لفقدهم أسرار الإحساس بذلك . وفى ذلك إشارة إلى مدى اعتدادهم بالذوق والطبع . وأنه ركيزة مهمة للاستمتاع واللذة فضلا عن الدراسة والحكم والتقويم .

وينبه بشر بن المعتمر النقاد إلى وجوب اختبار أنفسهم قبل ممارسة عملية النقد فيحاولون ذلك مرات ومرات وفى أوقات مختلفة فإن استجابت لهم دل ذلك على وجود الاستعداد لديهم . وإلا انصرفوا عن ذلك لفقد الطبع وعدم وجود الاستعداد (٢)

أقسام الذوق :

وإذا كان الذوق قدرة فطرية تغذيها الثقافة والمصارف المختلفة والقراءة

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٣٥

(٢) أنظر رسالة بشر بن المعتمر فى البيان والتبيين للجاحظ ج ١ وفى الصناعتين للعسكرى ص ١٢٨

الهادفة ، فإنا نتوقع أن القدر لم يمنح الناس منه نصيباً واحداً ومقداراً متمداً ، بل لا نتوقع أن يمنحهم جميعاً نوعاً واحداً من الذوق ، لأن تلك القدرة المانحة عودتنا أن تعطينا أنواعاً مختلفة من الحظوظ وأنصباء مختلفة من المنح ، وجرت سنتها على تقسيم حظوظ الناس إلى درجات بعضها فوق بعض .

والذوق أحد هذه الحظوظ التى خضعت لتلك السنة وجاءت على هـذا المنهاج ، ويمـكن تقسيم الذوق من حيث نوعه إلى .

(ا) سـلبى .

(ب) إيجـابى .

(ا) ونعنى بالسلبى ذلك الذوق القابل الذى يتلقى إنتاج الأدباء والفنانين فيعجب به ويرتاح له ويطمئن إليه ولـكنه لا يستطيع تفسير ما سمع أو قرأ ، ولا يستطيع التعليق والتعقيب عليه أو بيان وجه الجمال وسر الحسن فيه ، ولا يستطيع من باب أولى أن ينتج شيئاً من الآداب والفنون إن أقصى مايستطيعه ذلك النوع أن تمتلىء نفس صاحبه بالرضا عما قرأ أوسمع دون أن يحدد لهـذا الرضا سراً أو لذلك الإعجاب سبباً . ومن أجل ذلك لا يستطيع أن يدل غيره على شىء مما أرضاه وأعجبه ، أى أنه يتذوق ولا يستطيع أن يذيق غيره وبرغم أنا لا نستطيع أن نعتد بهـذا القسم من أقسام الذوق فى مجال النقد إلا أننا لا نستطيع إهماله أو إنـكار جدواه بالنسبة لصاحبه على الأقل .

(ب) ونعنى بالإيجابى ذلك الذوق الخلاق النشيط القادر على إدراك الجمال ومعرفة مواطنه وأسراره ثم يتمكن من عرضه وإبرازه ، ويستطيع أن يدل غيره

عليه وأن يشرحه له ويقنعه به ، وبذلك لا يقتصر إدراكه على نفسه . بل يمتد إلى غيره بالقدرة على الشرح والتفسير والتعليل كما يفطن إلى القبح ويعرف مواطنه ويستطيع أن يدل عليه .

ولدينا فى القديم كثير من أولئك النقاد ذوى الذوق الإيجابى من أمثال عبد القادر الجرجانى وعبد العزيز الجرجانى صاحب الوساطة والجاحظ وابن المعتز وضياء الدين بن الأثير صاحب المثل الثائر وفى العصر الحديث نشير بمزيد من الإعزاز إلى أستاذنا أحمد الشايب صاحب أصول النقد الأدبى والأسلوب وعميد الأدب العربى الأستاذ الدكتور طه حسين ، وغيرهم من أساتذة النقد الممتازين فى سائر أقطار العروبة والإسلام . من أمثال د / محمد مندور و د / إبراهيم سلامة والأستاذ على الجندى ، وينقسم الإيجابى من حيث قيمته الفنية إلى درجات متفاوتة بحسب قدرته على استيفاء كل جزئيات النصوص وتتبع أطرافها ومعرفة قيمتها وأثرها فى النهوض بالنص أو العقود به .

وذلك لأن الاعتبارات الجمالية التى تنهض بالنص وفيرة ومتشبعة ، يعود بعضها إلى الفكرة وبعضها إلى الصياغة وبعضها إلى عاطفة الأديب ودرجة انفعاله وبعضها يرجع إلى التصوير ومظاهر الخيال المختلفة ويعود بعضها إلى البناء الفنى والهيكل العام الذى جاء عليه النص .

وقدرة الإنسان إلى جانب ذلك كله على تجرده من اعتباراته الذاتية وأحاسيسه الخاصة لينظر فى النص المعروض عليه نظرة موضوعية بعيدة عن التحيز من دعائم سلامة التقدير وصحة الحكم .

والناس يتفاوتون فى ذلك كله إلى حد كبير فمنهم من يلتفت إلى الفكرة ويهمل الصياغة ومنهم من يلتفت إليهما معاً ويهمل التصوير أو العاطفة أو مظاهر الخيال المختلفة .

ومنهم من لا يهمل شيئاً مطلقاً ولكنه لا يعطى للنص من عنايته ما يمكنه من تعمقه ، وبذلك يقتصر عمله على السطح دون أن يغوص على الجوهر واللباب، ومنهم من يحاول ذلك كله ولكن مواهبه لا تمكنه أن يقول فى كل شىء أحسن وأدق ما يقال . وبذلك يرضيك فى بعض مواقفه ولا يرضيك فى بعضها الآخر ، ويبز غيره فى موقف ويتخلف عنهم فى موقف آخر ، ولا نستطيع مطلقاً أن نحدد درجات لهذا التفاوت فنجعل بعضها فى وضع معين أو درجة محددة وبعضها يفوق ذلك كثيراً أو قليلا وبعضها يتخلف عن ذلك كثيراً أو قليلا لأن القياس المادى الدقيق فى مسألة اعتبارية معنوية يكاد يكون مستحيلا .

ومعنى هذا أننا نسلم أن أذواق الناس تختلف من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل . أما حدودهذا التفاوت فذلك ما نحس به ولا نستطيع تحديده .

وإذا كنا لم نستطيع أن نحدد مراتب الذوق الجيد بصعوبة وضع المقياس الذى يساعد على ذلك . فإننا لا نعجز من جانب آخر عن تقسيم الذوق الإيجابى إلى .

(ا) ذوق سليم

(ب) ذوق ردىء .

(ا) أما السليم فهو الذوق الجيد الذى تعرضنا له ، والذى يدرك الجمال

حقاً ويفطن إليه ويعرف مواطنه على اختلاف الناس فيه كما بينا .

(ب) والذوق الردىء هو ذلك الذوق السخيف الذى قد يخدع فيعجب بما لا يستحق الإعجاب ويرتاح لما لا يثير الارتياح ، ويحاول أن يريك الجمال فيما لا جمال فيه ، يفعل ذلك لا عن سفسطة ورغبة فى الجدل العقيم . ولكن عن عقيدة راسخة وإيمان ثابت أنه يقول الحق ويقرر الصحيح .

ومرد ذلك طبعاً إلى جهل بالذوق العام وفساد التقدير . وعدم محاولة إشباع النفس بالقراءة والتزود بأوفى نصيب من الحسن وأكبر زاد من عيون الآداب .

ولا نجد صعوبة فى وضع يدك على شىء من ذلك لأنا جميعاً نعلم القفر الذى عاش فيه أدبنا والشكلية المقيتة التى استولت عليه طوال حكم البلاد العربية بالحكام الأعاجم والترك . وكان الناس برغم هذا الإفلاس الفنى يعجبون به ، مما يجعلنا نقرر أن الذوق الفنى فى هذه الفترة كان رديئاً سخيفاً إلى حد كبير .

الذوق العام والذوق الخاص :

وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص :

(ا) والمقصود بالذوق العام الطابع الذى تنطبع به مجموعة من الناس بينهم اشتراك فى شىء يخلق بينهم نوعاً من الترابط كأبناء الجيل الواحد فى البلد الواحد . وكأبناء مدرسة واحدة لها تقاليد خاصة واعتبارات معينة . فأبناء هذا الجيل أو تلك المدرسة يوجد بينهم نوع من التوافق فى الرضا عن بعض الأشياء أو الإعجاب ببعض الأشياء والنفور من بعضها الآخر وعدم الارتياح إليه .

والذوق العام يوجد بين كل جماعة يحتكمون لظروف واحدة ويعيشون

تحت جو واحـد ويخضعون فى جملتهم التقاليد وقوانين واحدة كأبنـاء الدولة الواحدة أو الشعب الواحد . فإنهم برغم ما بينهم من تنافر فى كثير من الأشياء يتفقون فى أشياء أخرى ويسلمون بها كما لو كانت تقليداً اجتماعيا له سلطة القهر وسلطان القلب .

وأول مظهـر على ذلك ما نراه لبعض الأمم من زى قومى يلبسونه فى أعيادهم الوطنية وأيامهم الرسمية وأعيادهم الدينية . وما نراه لبعض الناس من أكلات شعبية يتناولونها فى كثير من أوقاتهم ، وفى حفلاتهم وأيام أنسهم وعندما يحل بهم زائر غريب ويريدون أن يوقفوه على مظاهر النشاط والجمال والفتنة فى بلدهم وأفانين الجمال فى واديهم . وكالرقصات الوطنية المختلفة التى تعبر عن السلم والحرب والصلح والغضب والرقصات الدينية التى يتقرب بها الناس إلى آلهتهم رجاء كشف الـكرب وإزالة الخطب .

إن الاتفاق على ذلك كله معناه وجود ترابط وجدانى بينهم وبين هـذه التقاليد ، ومعناه رضاهم بها وارتياحهم لها وموافقتهم عليها وهـذا هو ما نعنيه بالذوق العام .

(ب) والمقصود بالذوق الخاص هو الطابع الذى تنطبع به مجموعة خاصة من الناس فتجعلهم يستجيبون استجابة متمددة أو متقاربة للموقف الواحد أو النص الواحد . فمثلا الدارسون فى المدارس الإنجليزية يختلفون عن الدارسين فى المدارس الفرنسية وهما معا يختلفون عن الدارسين فى المدارس الروسية وجميعهم يختلفون عن الدارسين فى المدارس العربية المحضة .

وسبب ذلك أن كل مجموعة من هذه المجموعات تنطبع بطابع خاص أخذته

بالتلقين أو بالتقليد ، وأن كل مجموعة من هذه المجموعات تعيش على وجه التقريب في ظروف متحدة ، مما يطبعهم بطابع واحد ، ويخلق نوعا من الترابط يوحدهم إلى حد كبير ، ويوحد استجاباتهم للأمور إلى حد كبير .

ولما كان الذوق مسألة نفسية معقدة ويتدخل فيها كثير من العمليات العقلية والنفسية المعقدة وغير ذلك لزم قطعاً أن ينفرد كل منا بأشياء ترضيه وحده وأخرى تغضبه وحده .

ولو كان باقي أفراد أسرته وأقرب المقربين إليه بجواره . فإنهم سيستجيبون للموقف استجابات مختلفة . ولكنهم لن يتفقوا ولن يتحدوا على شيء إلى حد كبير . وربما ظهرت هذه الفروق بين الإخوة الذين قد يقسمهم الذوق إلى طوائف وجماعات . وإن وحدتهم ظروف أخرى كالوطنية والعروبة وغير ذلك .

ومعنى ذلك أننا نستطيع أن نعد كل إنسان ظاهرة ذوقية خاصة لها اعتباراتها ولها مجال أنسها ودواعي نفورها وحدها . لا يعنيها بعد ذلك رضى الناس عنها وأحبوها أم نفروا منها ومجوها .

وهذا الذوق الخاص ينمو ويتطور حتى لا يكاد يلحظ الدارس أي رابطة واتصال بين حالته الآن وحالته أمس . وذلك بسبب التطور الثقافي والفني والنمو النفسي والوعي الجمالي والنشاط الاجتماعي . وبسبب كثرة المشاهدات وتنوع الخبرات وتعدد المرئيات . تلك الركائز القوية التي تحتم تغير وتطور كل كائن في هذا الوجود .

وفي هذا المجال نجد للدكتور طه حسين قوله :

وهناك ذوقان لكل واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت

سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور هناك ذوق فني عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وهـذا الذوق يتسع ويضيق . ويقوى ويضعف فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً . وهـذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية ، وهذا الذوق يضيق أحياناً ، ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العـام تتفاوت حظوظهم منـه بتفـاوت بيئاتهم وجماعاتهم ، فلأهـل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به ، وقريب منـه ، ولـكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم القديمة .

وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة . ذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب ، وثالث يتأثر بالتاريخ ، ورابع يتأثر بالفلسفة ، وعلى هذا النحو .

وهناك ذوق آخر فني يتأثر بهـذا الذوق العام ، ولـكنه تؤثر بالشـخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلهـا صادقاً يستبد به الفرد أو يكاد يستبـد به لا يشاركه فيه أحد غيره .

وهذان الذوقان — العام والخاص — هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد ، فنشترك في الإعجاب بها أو قل في مقدار من الإعجاب بها عام سواء . أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لـكل واحـد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من أبياتها . لا يستطيع أحد أن يشـعر به ولا يقدره .

والحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر .

والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظا من الذاتية »[١] .

أسباب اختلاف الذوق :

لاحظنا سلفاً أن الناس يختلفون فى مقدار ما يتصفون به لمن ذوق . وأن لكل منا حظا من تلك الركيزة النفسية المهمة فى جميع مجالات الآداب والفنون وأن التفاوت بين الناس يبدو بصورة جلية واضحة حتى نستطيع أن نقول إن بعضنا يتجرد من تلك الصفة تجرداً تاماً وبعضنا الآخر يتصف بها اتصافاً يكاد يصل إلى درجة التمام

ومعنى هذا أنا لسنا أمام شيء صلب جامد لا ينمو ولا يتطور ولكنا أمام شيء اعتبارى أو إن شئت فقل مع كائن حى ينمو ويتطور ويختلف ويتغير كما ينمو ويتطور كل كائن حى فى هذا الوجود .

ويعود اختلاف الذوق بين الناس إلى عوامل نذكر منها :

(ا) البيئة :

ويراد بها مجموعة الخصائص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما . فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية مختلفة ينعكس أثرها على عواطف الناس واتجاهاتهم وآرائهم وميولهم ، بل إن أثرها يمتد أحيانا إلى معتقداتهم الدينية والخلقية إلى مدى بعيد .

---

(١) أصول النقد الادبى ص ١٢٤ نقلا عن حافظ وشوقى ص ٢٣ .

وأقرب الأمثلة دلالة على ذلك حالة العرب فى صحرائهم الواسعة الأطراف وأرضهم المستوية الممتدة إلى أقصى مايستطيعه البصر ، وحرهم اللافح وشمسهم المحرقة وأرضهم الجدبة التى لا تملك من أسباب الحياة مايكفل لهم العيشة الوافرة أو رغد الحياة ، وإن حفظت لهم الحياة بكثير من العنت والمشقة والإرهاق .

لقد انعكست تلك القسوة على حياتهم الاجتماعية والنفسية . فألجأتهم إلى الحرب والقتال .

يغـار علينا واترين فيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر
قسمنا بذاك الدهر شطرين بيننا فما ينقضى إلا ونحن على شطر

ويقول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

أبا هنـد فلا تعجل علينـا وانظرنا نخـبرك اليقينـــا
بأنا نورد الرايات بيضـــا ونصدهن حمرا قـد روينـا
وأيام لنـــا غـــر طـوال عيصنا الملك فيها أن ندينا

وهى التى جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له ، ويغير على الأحياء للنهب والسلب .

وهى التى جعلته شجاعاً متفانياً فى الشجاعة فخوراً إلى أبعد غايات الفخر ، ذاهباً بنفسه حتى الإغراق ، معجباً بقومه كل الإعجاب.

وهى التى جعلته سمح النفس ندى الكف يجود بأنفس مالديه ، ويجود فى الوقت العصيب ، لأنه يعلم مدى المشقة التى يتعرض لها ومدى الخطورة التى تهدد حياته حينما تجف الأرض ويذوى النبت ويقل الزاد . وبذلك يتلهف على قطرة من

ماء تبل أوامه أو كسرة من خبز تقيم أوده ومن أجل ذلك نراه إن كان سمح النفس كريم الطبع يبادر إلى الجود والكرم ليحفظ على الناس حياتهم ، أو إلى السرقة والنهب والقتل ليحفظ حياته على حساب حياة الناس إن كان شحيح اليد لئيم الطبع خبيث النفس .

وينعكس أثر هـذه البيئة الجافة القاحلة على مظاهر حياتهم الفنية ومظاهر حياتهم الفنية ومظاهر خيالهم ، فالناقة والبئر والصخر والرمل والكلب والحصان والغزال هى كل شىء بناياتهم الفنية وتشبيهاتهم الجمالية وذكرياتهم العاطفية بل تكاد تكون صورة القافلة تجوب الصحراء هى الصورة الوحيدة الماثلة فى الشعر الجاهلى على الإطلاق .

استمع إلى طرفة بن العبد وهو أحد الوصافين للإبل يقول من معلقته المشهورة :

وإنى لأمضى الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى
أمون كألواح الأران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد
جمالية وجناء تردى كأنها سفنجنة تبرى لأزعر أربد
لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد
وجمجمة مثل العلاة كأنما وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
وخد كقرطاس الشآمى ومشفر كسبت اليمانى قده لم يحرد(١)

---

(١) عوجاء ناقة لاتستقيم فى سيرها لنشاطها . المرقال المبالغة من الارقال وهو السير السريع أمون : مأمونة العثار . الاران : ككتاب التابوت العظيم : نسأتها : ضربتها بالعصا . لاحب : طريق واضح : برجد : كساء مخطط : جمالية : تشبه الجمل فى وثاقة الخلق : الوجناء =

أو استمع إلى عنترة يصف فرسه حين ازور من كثرة ما ناله من رماح الأعداء إذ يقول :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم   يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر فى لبان الأدهم
مازلت أرميهم بثغرة نحره   ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلى بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى   ولكان لو علم الكلام مكلمى

تلك هى الصورة التى تراها دائماً فى الشعر الجاهلى . وهى فى الحقيقة وليد شرعى لتلك البيئة الصحراوية القاحلة . رأيناها لطرفة وعنترة فيما سبق . ونكاد نراها بعينها لامرىء القيس فى قوله :

وقد اغتدى والطير فى وكناتها   وماء الندى يجرى على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه   طراد الهوادى كل شأو مغرب
له أيطلا ظبى وساقا نعامة   وصهوة عير قائم فوق مرقب
وعين كمرآة الصناع تديرها   لمحجرها من النصيف المنقب
له أذنان تعرف العتق فيهما   كسامعتى مذعورة وسط ربرب(١)

= المكتنزة أو العظيمة الوجنان الرديان : ضرب من السير . السفنجة النعامة الأزعر ولد الناقة القصير الشعر : أريد به : الذى لونه يشبه التراب ويقصد به الظلم : النحض : اللحم الصلاه أن السندان . وعى : اجتمع . السبت : الجلد المدبوغ : يجرد : يعوج .

(١) الوكنات جمع وكنة وهى وكر الطائر ، المذنب مثيل الماء إلى الروض المنجرد : القصير الشعر . الأوابد : جمع أبدة وهى طريدة الوحش ، لاحه : أهزله طراد : مطاردة . الهوادى : السوابق . الشأو : جرى مرة إلى الغاية . المغرب : البعيد أيطلا ظبى : خاصرتا ظبى ، الصهوة : الظهر . العير : الحمار . المراقب : المكان المرتفع الصناع : المرأة المحسنة . المحجر بفتح الميم ما دار بالعين وبدا من البرقع ، النصيف : الخمار . المذعورة : الظبية الخائفة . الربرب : قطيع الظبا والبقر .

وبذلك تظل هذه الصورة ماثلة لأذهاننا وعيوننا على مدى قراءتنا للشعر الجاهلى . وذلك لأن الشعراء يصفون ما يقع تحت حسهم وما يدخل فى مجال خبراتهم وما تجود به عليهم بيئتهم التى وجدوا وعاشوا فيها .

وهذه الصورة الصحراوية القاحلة وحيواناتها الأليفة والمفترسة لا نراها فى الشعر الأغريقى مثلا . ذلك الشعر الذى يتكلم عن ملاحم الإغريق ويفيض بمظاهر الخيال الواسعة التى تتكلم عن الجنة والنار والحرب والسلام والصراع الدامى بين الآلهة والأبطال والانتقام المدمر ممن يخرجون عن تعاليم الآلهة وقوانينهم . إلى غير ذلك من الصورة الغريبة للطبيعة المتقلبة الرهيبة المخيفة . والتى حملت الإغريق على عبادتها وتقديسها خوفاً منها وجهلا منهم بأصلها .

ولعلنا نتأكد من أثر هذا العامل — البيئة — فى اختلاف أذواق الناس من الحادثه التالية ، التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل ببغداد وأنشده مادحاً .

أنت كالدلو لاعدمناك دلواً من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب فى حفاظك للود م وكالتيس فى قراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله . فقال الخليفة . خل عنه . فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده . ولقد توسمت فيه الذكاء . فليقم بيننا زمنا . وقد لانعدم منه شاعراً مجيدا . فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولاأدرى
أعدن لى الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جمراً على جمر

إن الشاعر واحد . ولكن البيئة مختلفة . فانعكس أثر كل منهما فى إنتاج الشاعر . وقد ظهرت ملامح البيئة الصحراوية فى الأبيات الأولى ممثلة فى الدلو والكلب والتيس . بينما انعكست ملامح البيئة الحضرية فى الأبيات الثانية ممثلة فى عيون المها . وجلبها للهوى وإعادتها للشوق القديم .

ب — الزمان :

والمقصود به الآثار التى يحدثها التطور فى فهم ومعارف جيل من الناس أو هو العوامل المختلفة التى تتوافر للناس فى فترة من فترات حياتهم فتؤدى إلى اتساع معارفهم ورقى معلوماتهم ونمو مداركهم . وزيادة خبراتهم وتطور معلوماتهم . مما يعينهم على فهم أنفسهم ومعرفة ذواتهم بصورة أوضح مما كانوا يعرفون وتساعدهم على معرفة الحياة من حولهم معرفة أشمل وأوسع وأعمق مما كانوا يعلمون . وهذا شىء مسلم يصدقه الواقع ويزكيه فكل عصر من العصور يتسلم رسالة السلف إلى المدى الذى انتهت إليه ويأخذ فى تنميتها حتى تتفتح له وتزدهر أمامه ويحيط خبراً بما كانوا يجهلون . وتقف امكانياته عن تفسير باقى جوانب الحياة ويعجز عن اكتشاف بعض نواميس الطبيعة . ثم يسلم هذه الرسالة للجيل الذى يليه ليتم بناء الآباء ويعلى صرح الأجداد وهكذا دواليك.

ولما كان الذوق فكراً وعاطفة وحسا . كان تطوره واختلافه باختلاف تطور الفكر ونمو الإحساس وتنوع العواطف طبيعياً إلى حد كبير . وأوضح الأمثلة دلالة على ذلك أدب الدولة العباسية التى فاضت فيها المعرفة واتسعت المدارك وكثرت الترجمة وانتشر العلم وتعددت مواطنه وانتشر ريحه حتى تنفس الناس المعرفة تنفسهم للنسيم دون عناء أو مشقة . وأصبحت المساجد والمكاتب

وبيوت الأمراء وقصور الخلفاء نوادى تعبق بأريج الأدب وتضىء بسراج الحكمة والفلسفة .

وسط هذا الجو نشأت اتجاهات جديدة فى الشعر العربى لم يكن له بها عهد من قبل . وظهرت سمات حديثة لم تكن ظاهرة فى شعر الأمويين والجاهليين من قبل .

استمع إلى أبى تمام يتكلم عن الشيب فيقول :

كل داء يرجى الدواء له   إلا الفظيعين ميتة ومشيبا
ياشيبة الثغام ذنبك أبقى   حسناتى عند الغوانى ذنوبا
ولئن عبن ماراين . لقد أنكر   ن مستنكراً وعبن معيبا
أو تصدعن عن قلبى الكفى بالش   يب بينى وبينهن نسيبا
لو رأى الله أن فى الشيب خيراً   جاورته الأبرار فى الخلد شيبا

فهو رجل لا يسترحم الغوانى ويطلب منهن أن يترفقن به فى مشيبه كما ترفقن به فى شبيبته . بل إنه لا يغالط ويجارى فيزعم أنه لا زال فتى القلب شاب العزيمة .

لا . إنه يسلم أنه وصل فعلا إلى الحافة الخطرة فى محيط الحياة الغرامية وأن من حق الغوانى أن ينصرفن عنه . لأن الشيب بدأ يغزو لمته ويزحف على رأسه والشيب شيء مستنكر مكروه .

ثم يقيم الدليل على كراهيته واستنكاره . فيقرر أن الشيب لو كان شيئاً مقبولا . أو لو كان شيء فيه خير لجاور الأبرار ربهم فى ديار الخلد شيبا والدليل

حقاً سليم مسلم من الوجهة المنطقية . وإذا كان هذا المنهج يخالف مألوف المحبين الذين يتمسكون بأهداب عهد الشباب تمسكا بأواصر القربى وعبث الغرام . إلا أنه منهج يلاءم الحياة الفعلية التى تأبى المغالطة والتمسك بالأوهام . وترى الإقرار بالحق والاعتراف بالواقع أرشد السبيلين . وأهدى الطريقين .

إن الطريقة التى سلكها أبو تمام أقرب إلى منهج الفلاسفة منها إلى منهج الشعراء . ولكنه مع ذلك غلفها بعبارة طلية . وساقها فى موسيقى عذبة النغم حلوة الرنين . خففت من ألم الفكرة ومنطقية الاستدلال . وبذلك سلمت للشاعر شاعريته إلى جانب تفلسفه .

وبديوان أبى تمام من معالم الحياة النفسية الكثير إلى جانب ما فيه من معالم الحياة الفلسفية والدراسات العقلية مما يدل على معرفته بأسرار هذه النفس وفهمه لتكوينها وأسرارها . وتكاد خطراته الفنية تعكس لنا قوانين نفسية عكساً صريحاً واضحاً إلى حد كبير . اسمعه يقول عن الخمر:

وضعيفة فإذا أصابت فرصة قتلت كذلك قدرة الضعفاء

ألا ينطق البيت صريحاً بظاهرة نفسية غدت لفرط الفنا لها واتساع معارفنا عنها كالبديهات المسلمة والنتائج المحققة .

ومن مما لا يعرف مركب النقص وهل خرج بيت أبى تمام عن أن يكون صورة من صور مركب النقص التى يعانى منها الناس الكثير واسمعه فى مقام آخر يقول :

فقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى   وحنينه أبداً لأول منزل (١)

ألا تلمح هنا صدى لأمراء النفسيين الذين يقررون شدة الارتباط النفس بالخبرات الأولى والتجارب الأولى لأنها أول حصيلة عاطفية تدخل النفس ولأنها صادفت قلباً خالياً فملأته وتمكنت من أركانه .

ويمشى أبو تمام فى هذا الخط النفسى إلى مدى بعيد كأنه أحد علماء التحليل النفسى يدركون أغوار ذلك المخلوق ويكشفون أستاره أسمعه يقول :

فلست ترى أقل هوى ونفسا   وألزم للدنو من الدنى
نبت على مواهب منك بيض   كما نبت الحلى على الولى
فمن وجود تدفق فيه سيل   على مطر ومن جود أتى
ومن عرف له حولى صريف   يبازله ومن عرف فتى
ومحدود الذريعة ساءه ما   ترشح لى من السبب الحظى
يدب إلى فى شخص ضئيل   وينظر من شفا طرف خفى
ويتبع نعمتى بك عين ضغن   كما نظر اليتيم إلى الوصى (٢)

إن تلك الأبيات تفصح عن مواقف نفسية فى غاية الدقة والخطورة فطلعها يدل على معادن الناس وارتباط سلوكهم بخصائصهم النفسية فأراذل الناس يألفون الدنايا من المواقف . والخبيث من الأعمال ، دون حرج أو استحياء ، لأنهم لا يقدرون خطورتها ، أولا يخشعون نتيجتها ، أولا يستطيعون النهوض إلى سواها .

---

(١) الديوان ص ٢٦١
(٢) الديوان ص ١٧٤ .

وأبو تمام يلح على هذا المعنى فى أكثر من مقام ، ويكاد يكرره فى كل موقف يتعرض فيه لبيان أصناف الناس ، كما فى قوله :

إذا جاريت فى خلق دنيا فأنت ومن تجاريه سواء
رأيت الحر يجتنب المخازى ويحميه عن القذر الوفاء (١)

فى أموال ليست له ويتيم لا قدرة له على التصرف فى ماله ، فأحدهما متصرف غير مالك وثانيهما مالك غير متصرف ، تتوافر فى أولهما صفة الطمع والرغبة فى الانتفاع بل ربما ترجم هذه الرغبة إلى عمل ، وسعى بكل ما أوتى من قوة فى استلاب جزء من هذا الحق بإحدى الطرق المقبولة شكلا فى عرف القانون وإن كانت فى حقيقتها نوعا من الغصب والاستلاب ، بينما الثانى مستاء من هذا الحجر المفروض عليه شاعر بحركات العبث والتهريب التى تبتز أمواله عاجز عن الوقوف فى وجهها وقطع أسبابها مما يملأ نفسه بالحزن والألم بل بالرغبة فى الانتقام .

فالعلاقة فى كثير من الأحايين بين الإثنين علاقة سيئة ، هى علاقة انتهازية من جانب والضيق من جانب آخر ، يعبر عن هذه الأزمات النفسية شاعرنا بقوله :

ويتبع نعمتى بك عين ضغن كما نظر اليتيم إلى الوصى

وأشهد أن مثل هذه اللفتة بلغت حدا من العمق والصدق بحيث يرشد إلى عقلية متفتحة وذهن مستنير وخبرة بشئون الحياة وبعد بمالك النفس ، وغير ذلك مما يدلنا على أنا أمام رجل له ميزة العالم إلى جانب ميزة الفنان .

---

(١) الديوان ص ١٧٥ .

أو أمام عصر له طابعه الثقافى الواسع الذى يطبع إنتاج الواعين بعمق الفكرة وصدق الإدراك ، وأصالة الاستنتاج .

وليس معنى ذلك أن أبا تمام نقل كل هذه الخطرات مما تترجم من علم ونقل من فلسفة لأن ذلك يقتضى أن هذا العالم كان عيالا على الفلسفة الوافدة عالية على العلم المنقول .

ولكن معناه أن هذا الأديب استجاب لطبيعة الحياة فى عصره الواعى المتفتح المستنير فتفتحت مداركه واتسع تفكيره وأصبح قادراً على الخلق قادراً على الاستنباط والاستنتاج والقياس .

قد يكون ذلك لتجاربه الوفيرة التى قام بها مع الناس والحياة أو نتيجة لتأمل فكرى ونظر عقلى أو للسببين معاً .

ولكن ديوان أبى تمام يضع أيدينا صريحا على اعتناء هذا الرجل بالتجربة وفهمه لآثارها كقوله :

لقد جربت هذا الدهر حتى   أفادتنى التجارب والعناء (١)

وكقوله :

بطول استشارات التجارب رأيه   إذا ماذوو الرأى استشاروا التجاربا (٢)

مما يجعلنا نميل إلى القول بأن لهذا الرجل جهده المستقل فى استنباط بعض قضاياه ونظرياته .

---

(١) الديوان ص ١٧٥ .
(٢) الديوان ص ٩١ .

وإذا كانت التربية هى الوليد الشرعى للأسس النفسية ، أو هى إحدى الغايات التى يجب أن تقوم على أساس من هذا العلم ، فإن أبا تمام يدلنا على فهمه لطرق التربية وفن القيادة ، فنراه يقول :

فقسا ليزدجروا ومن يك حازما فليقس أحيانا على من يرحم (١)

فالقسوة فى بعض الأحايين ضرورة تقتضيها طبيعة التهذيب والتقويم والإصلاح وهى فى بعض الأحايين علاج لمن سولت لهم أنفسهم الخروج والعصيان ، ولكن أى قسوة تلك ؟ إنها القسوة الهادفة ، لأنها قسوة الراحم على من يرحم .

إن أمثال هذه الخطرات الفلسفية والنفسية والتربوية لم تكن لتتسنى لأديب قبل هذا العصر ، الذى ترجمت فيه العلوم والفنون والذى تفتحت فيه العقول واتسعت المدارك ، وتمكنت تلك العقول أن تنظر فى شئون دنياها ومصادر دينها نظرة فيها عمق وتفتح ، مما ساعدها على فهم وإدراك هذه الحقائق ، وأعانها على تطويع تلك القضايا الفكرية الجافة للفن تطويعاً يشعرنا أنها مرت بأذواق ناضجة متفتحة ، استجابت لطبيعة العصر وتأثرت وانتفعت بوقائع الحياة وقد سار فى هذا الخط بعد من الشعراء العباسيين أبو الطيب المتنبى وأبو العلاء المصرى ، وغالى ثانيهما فى ذلك غلوا جعل الناس يقولون عنه إنه فيلسوف اتخذ الشعر قالباً يصب فيه أفكاره وآراءه.

ويبدو أن هذا التيار الجديد الذى شايعه كثير من ذوى السمعة الأدبية القوية ، والشهرة الأدبية الواسعة ، قد شاع وانتشر بين الناس وبين النقاد حتى

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

وقف شاعراً آخر لم يشأ أن يخالف نهج القدامى ويستجيب لتيارات التجديد يندد بهذا الاتجاه ، وينعى على الشعراء استجابتهم له واندفاعهم بوحيه فيقول :

كلفتمونا حـــدود منطقكم   والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطـــق ما نوعه وما سببـــه
والشعر لمح تكفى إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

إن هذه الحركة القوية أو ذاك الفعل لم يكن ليظهر لولا تلك الدفعة القوية التى دفعتها حركة الترجمة والتأليف ، ولم يكن ليظهر لولا تطور الذوق ونمو الإدراك .

وهذه الشواهد الكثيرة التى سقناها دليل قوى على أن الزمن عامل قوى فى تطور الذوق والنهوض به ، وأن كل عصر يحمل فى ثناياه قوى دافعة تدفع الذوق إلى التطور والنماء .

ولدينا فى العصر الحديث شاهد واضح على ذلك ، فقد ظهرت مشاكل أدبية كثيرة وظهرت اتجاهات جديدة فى الأدب ، كالأدب الهادف كما انتشرت فى حياتنا أجناس لم يكن لها من قبل وجود أو لم تكن لها الصدارة على الأقل كالأدب المسرحى والأدب القصصى ، وما كان ذلك ليظهر لولا ما يحمله الزمن فى ثناياه من قوى دافعة وحركات نشيطة تغير من مفاهيم النـاس وأذواقهم ومداركهم .

(حـ) التربيـــة

والمقصود بالتربية كل ما يتلقاه الإنسان عن الحياة من ثقافات ومعارف تساعده على التطور والنمو ، والنهوض بحياته إلى مستوى أحسن وحال أرقى .

ويشمل هذا التعريف العام للتربية ما يتلقاه الإنسان من معارف بطريقة منتظمة أعدها المجتمع وهيأ لها أسبابها كتلك الفنون والثقافات التى يتلقاها الطلاب فى معاهد العلم على اختلاف أسمائها ومستوياتها من مدارس ومعاهدوكليات .

كما يشمل ما يتلقاه الإنسان عن المجتمع مباشرة من أنماط السلوك وجملة العقائد والمعارف والأخلاق والقيم والعادات والعرف والقوانين ، والنظم التربوية والاجتماعية ، وطرق كسب العيش والزى والاحتفالات الرسمية والشعبية فى المناسبات القومية والدينية ، وغير ذلك من مصادر الثقافة ومنابع المعرفة التى تؤثر على الإنسان وتساعده على تغيير سلوكه وتعديله إلى أحسن .

وإذا كانت التربية نوعاً من تعديل سلوك الإنسان وتغييره لزم قطعا أن تساعده على تنمية ذوقه وتطوره كما تساعد اختلاف أذواق الناس وتفاوتهم بعضهم على بعض .

وذلك لأن الذوق نوع من الاستحسان والاستجادة . وهذا الاستحسان وتلك الاستجادة يتأثران إلى حد كبير جداً بمعارف الإنسان ومعلوماته ومثله العليا ومعتقداته التى يعتقدها . وآماله التى يرجوها وآلامه التى يخشاها .

ومن الأمثلة على ذلك ما نراه من خلاف بين الناس المتشابهين أو المتحدين فى جميع شئون الحياة والمختلفين فى التربية وأساليب الثقافة فقط .

ولدينا مثلا فى مصر أكثر من شاهد على صحة هذا الكلام ، فالمصريون جميعاً يشتركون فى ظروف الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعة ويشتركون معاً فى كثير من العادات والعرف والأخلاق والقيم ، ولكنهم يختلفون فى أساليب التربية إلى حد كبير .

فلدينا مثلا ذوو الثقافة الدينية . وذوو الثقافة الجامعية .

وعندنا مثلا الصناع و العمال والفلاحون والمثقفون . وكل من هؤلاء يعيش عيشة تخالف عيشة الآخر إلى حد كبير . وكل منهم يكيف نفسه مع ما تفرضه عليه طبيعة طبقته ووضعها الاجتماعى ومواردها الاقتصادية وتتشكل معارفه ومعلوماته تشكيلا يتلاءم وطبيعة الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها غالباً . ويتشكل ذوقه بسبب ذلك تشكيلا يخالف تشكيل غيره من المصريين ممن ينتمون إلى طبقة اجتماعية غير طبقته . مع أنهم جميعاً مصريون و كلهم يخضعون لظروف عامة واحدة سياسية واقتصادية وطبيعية . ولكن كل طبقة من الطبقات تتكيف مع هذه الظروف العامة تكيفاً خاصاً يخالف تكيف سواها ثم تستجيب لقيم طائفتها وتقاليدها استجابة متقاربة إلى حد كبير .

ومعنى هذا أن لون التربية وطريقتها يؤثران فى أذواق الناس بطريقة واضحة سافرة . ولدينا مثلا ذوق الأزهريين . والقدامى منهم بنوع خاص . فقد عكفوا على الدراسات القديمة فى مختلف أفانين اللغة والأدب مما طبع ذوقهم بطابع كلاسيكى . وجعلهم أحرص على الحفاظ على قيم وعادات وتقاليد الحياة الأدبية القديمة من غيرهم .

ويقف على الطرف المناقض ذوق الجامعيين . أولئك الذين انصرفوا فى جملتهم إلى الجديد يحاولون نشره ودراسته وإعلاء شأنه . ليترجم عن حالهم ويفصح عن خلجات أنفسهم .

وكل يرى أنه المسئول عن الحفاظ على الحياة الأدبية والثقافية المسئول عن النهوض بها والأخذ بيدها .

والأولون يرون أن الوسيلة الطبيعية الحقيقية للحفاظ على الحيـاة الأدبية والثقافية هي في ربط الحاضر بالماضي الحي من تاريخنـا وربطه بمصـادر الثقافة العربية والإسلامية التي عمرت الدنيـا وشغلت الناس منـذ عصر بني العباس إلى اليوم .

والآخرون يرون أن الوقوف إلى جانب التراث الماضي مدعاة إلى النضوب ثم الموت . وأن الوسيلة الوحيدة للنهوض بالحياة الأدبية والثقافية والفنية هي ربطه بالثقافات المتحررة والآداب الحية المتطورة التي شقت طريقها في الحيـاة وأثبتت فعاليتها في الوجود .

وسبيل ذلك الترجمة والتقليد وتمثل الآداب الغربية تمثـلا يمكننا من محاكاتها ثم الإتيان بمثلها وعلى غرارها .

وفي خلال هـذا العراك نسمع غمزاً ولمزاً كاتهام الأولين بالجمود واتهـام الآخرين بالجهل والتحلل من القيود وعدم الوطنية وغير ذلك ممـا يعكس لك لهيب المشكلة ويريك أوارها .

والسر في ذلك كله هو اختـلاف الذوق الفني لدى كل من الفريقين نتيجة للتربية التي تلقاها وألوان الثقافات التي تثقف بها وعاش في رحابها .

وبذلك يكون الخلاف بين الفريقين جذرياً وليس صبغة خارجية . لأنه ينبني على ركيزة طبيعية هي الذوق وهو عامل مهم في تفريق الناس وتشعب الخلف واتساع المسافة بين الناس .

ومن أمثلة ذلك في القديم ماروى من أن قائلا قال لابن الرومي لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال مثل ماذا ؟

فقال له . كقوله فى الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال ابن الرومى ثم ماذا ؟ فقال له محدثه . وكقوله فى الآزريون وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آزريونها غب سماء هامية
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح ابن الرومى . وأغوثاه ! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته . لأنه خليفة . وابن خليفة ، وأنا أى شيء أصف ، ولكن انظر إذا وصفت . أين يقع قولى من الناس . فهل لأحد مثل قولى قط فى قوس الغمام .

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفا من الجود كنا والحواشى على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر على أحمر فى أصفر إثر مبيض
كأذيا خود أقبلت فى غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض

إن ابن الرومى يحتج لنفسه بقوة شاعريته وبراعته فى التصوير ودقته فى رسم المشاهد التى لا تحتاج إلى بيئة خاصة وثقافة معينة وخبرات خاصة كذلك والسائل يعرض عليه براعة ابن المعتز فى تصوير مرئيات خاصة تحتاج إلى وسط ممتاز وخبرات راقية ومعلومات سامية .

وابن الرومى لم يجهل ذلك ولم ينكره . بل سلم به واعترف بأسبابه وهو أن ذلك نتيجة البيئة الخاصة وما اكتنفتها من تربية وثقافة وخبرات .

ومثل ذلك ماروى عن ابراهيم بن المهـدى . من أنه كان يتحلل من قيود كثيرة فى الغناء العربى . ويتخفف من مواضعات فنية كان يلتزم بها المغنون فى حينه . وحينما نوقش فى ذلك أجاب قائلا :

أنا ملك وابن ملك . أغنى على ما أشتهى وألتذ .

وكأنى بابراهيم يريد أن يقول . أنا رجل لى ذوق خاص نتيجة للتربيــة الخاصة التى تلقيتها وللمناخ الثقــافى والاجتماعى الذى عشت فى ظلاله . وبذلك تـكون لى ذوق خاص قد لا يرضيكم ولـكنه يرضينى ويشبع حاستى الفنية إلى حد كبير .

وإن شئت فقل إنه يريد أن يقول: لـكم ذوقـكم ولى ذوقى والفن أرحب من أن يضيق بذوق خاص وهوى معين .

(د) الجنس:

والمقصود به اشتراك مجموعة من الناس فى أصل واحد وانتسابهم إليه ، وخضوعهم فى حياتهم لعوامل وراثية انتقلت إليهم من هذا الأصل الواحد ، والجد الأول الذى ينتسبون إليه وأن هذه العوامل الوراثية التى تلقوها عن أصلهم الواحد وجدهم الأول صاحبت عوامل أخرى مكتسبة وملابسات مصاحبة كالمناخ ونوع التربية والعرف العام ومواصفات المجتمع والقوانين التى احتـكموا إليها ، والتى خالفوا سواهم فيها .

وبذلك تشكل لهم ذوقهم الخاص ومزاجهم المعين نتيجة لاشتراكهم فى هذا الأصل وانتسابهم إلى ذلك الجد إلى جانب تلك الملابسات المصاحبة .

ولعلك تلحظ ذلك بشكل واضح فى العصر العباسى . عصر اختلاط الشعوب وتداخل الأمم وامتزاج الجنسيات . والذى أصبحت فيه حواجز العراق وقراه وباقى الأمصار الإسلامية تموج بجنسيات مختلفة وشعوب متباينة . وكان الجميع يعيشون فى أى من الأمصار الإسلامية تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وطبيعية واحدة . وكانوا فى الغالب يتلقون دروساً واحدة وربما على يد أستاذ واحد . ومع ذلك نلحظ بينهم فروقا فى الذوق الفنى والميل النفسى والاتجاه الجمالى .

ولا أعتقد أنك تستطيع أن تعلل سبب هذا الاختلاف بشىء سوى انتمائهم إلى جنسيات مختلفة وأصول متباينة . وذلك لاتفاقهم فى باقى الظروف والملابسات التى تسمح باختلاف الذوق كالبيئة والثقافة والزمان وما يتضمنه الزمان من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية . ولم يختلفوا فى شىء سوى الجنس البشرى الذى إليه ينتمون والأصل الذى إليه ينتسبون .

كان بشار بن برد وأبو نواس فارسيان وقد عاشا وشبا فى وسط البلاد العربية وتثقفا بالثقافة العربية . ومع ذلك نلحظ فى أدبهما وفى سلوكهما خصائص لم يعتدها الجنس العربى غالبا .

ترى عندهما الغلو والمبالغة إلى الدرجة المسرفة كقول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه　　لتخافك النطف التى لم تخلق

والإسراف فى وصف الخمر ومجالسها كقول أبى نواس :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا　　بها أثر منهم جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى　　وأضغاث ريحان جنى ويابس

حبست بها صحبي وجددت عهدهم — وإنى على أمثال تلك لحابس
تدار علينا الراح فى عسجدية — حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها — مها تدريها بالقسى الفوارس
فللخمر ما ذرت عليه جيوبها — وللماء ما دارت عليه القلانس

وكل منهم حريص على اللذة مغتنم أسبابها . منتهز لها إذا سنحت آثمة أو غير آثمة كقول أبو نواس :

فلما تلاقينا رأيت أكفنا — قصاراً وقدما كنّ غير قصار
فإن بخلت كف بتقبيل أختها — فما بخلت كف بحل إزار

وكل منهما مستخف بالقدر مستهين بشأن القضاء كقول أبى نواس :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة — قم سيدى نعصى جبار السموات

مستخف بالآخرة وما فيها مستهين بكل معالمها كقوله أيضاً :

تعلل بالمنى إذا أنت حى — وبعد الموت من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث — حديث خرافة يا أم عمرو

ويسوءه أن يقف الناس على بيوت أحبابهم أو على آثارهم ، ويرى هذا المظهر العاطفى نوعاً من السخف لا يسمح لنفسه أن يقوم به بل ولا يسمح لغيره أن يفعله :

عاج الشقى على رسم يسائله — وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكى على طلل الماضين من أسد — لا در درك قل لى من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ومن فهم — ليس الأعاريب عند الله من أحد

لا جف دمع الذى يبكى على حجر ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد
كم بين ناعت خمر فى دساكرها وبين باك على نؤى ومنتضد
دع ذا عدمتك واشربها معتقة صفراء تفرق بين الروح والجسد

* * *

ويقول فى مقام آخر :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل حديثك لابنة الكرم

ويفيض ديوان أبى نواس بأمثال هذه الاتجاهات الغريبة غير المألوفة للعرب من قبل . وغير المعهودة فى بيئتهم . وقد انتهى النقاد فى جملتهم إلى احتساب ذلك مظهراً من مظاهر تمرد أبى نواس على القيم والقوانين والمواصفات العربية . ورأوه بهذا الاتجاه يؤيد قومه ويتعصب لقبيله ضد الجنس العربى .

والحق أن الرجل لم يكن متعصباً عن رغبة فى الكيد وحب فى الاختصام ، ولكنه كان مدفوعاً إلى ذلك دفعاً وكان مسوقاً إليه بقوة لا شعورية لا يتبينها .

كان الرجل يحمل فى نفسه خصائص أجداده وسمات آبائه . وكان يقول ما تعكسه مشاعره وتدفعه نفسه مما هو فى حقيقته ترجمة من ذاته وتعبير عن نفسه أى أن الرجل كان يقول ما يرضى ذوقه ويرضى مزاجه . ولا يعنيه بعد ذلك ، أى أثر يقع على نفوس الناس من اتجاهه وتعبيره بل إنه لم يكن يستشعر أى خروج عن مقتضيات اللياقة . لأن كلامه طبيعى مع مسلكه طبيعى مع ذوقه ومزاجه .

وكما كان أبو نواس بحكم ذلك العامل الوراثى مغرماً باللذة حريصاً على

المتعة نراه ميالا إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وحسن التصوير ، وعلى العكس من ذلك نرى فى الأعراب الخلص صرامة فى الرأى وصراحة فى القول ، ومجاهرة بالعنف ، ورغبة شديدة فى الجدل ، وشدة عنيفة فى الخصام .

استمع إلى مالك بن الريب يهجو الحجاج . وناهيك بالحجاج من أمير قطع دابر العصاة والمتمردين ، ووقف فى وجه العصاة يأخذ عليهم الأرض من أطرافها ليؤمن الملك لبنى أمية ، ويمكن لهم فى الأرض . يقول مالك :

فإن تنصفوا يا آل مروان نقترب إليكم وإلا فأذنوا ببعاد
فإن لنا عنكم نزاحاً ومرحلا بعيس إلى ريح الفلاة صوادى
فماذا عسى الحجاج يبلغ جهده إذا نحن جاوزنا قناة زياد
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف كما كان عبداً من عبيد إياد
زمان هو العبد المقر بذلة يراوح صبيان القرى ويغادى(١)

كما نلمح فيهم عامة ميلا إلى الجزالة والقوة وضخامة اللفظ وجهارة العبارة كقول المتنبى :

أتوك يجرون الحديد كأنما سروا بجياد ما لهن قوائم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
تجمع فيه كل لسن وأمة فما يفهم الحداث إلا التراجم
وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم

(١) الشعر والشعراء ص ٢٩، ٥

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

ويمكن أن يفسر بهذا العامل — الجنس — مانراه فى شعر النساء عادة من ميل إلى الرقة ومظاهر العطف والحنان اللذين هما ترجمة طبيعية عن عاطفة الأمومة الفطرية فى هذا الجنس .

ونستطيع أن نوازن بين قول حمدونة بنت زياد فى وصفها وادى أسن ، فتقول :

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحة فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وقول المتنبى فى وصف شعب بوان . والذى منه :

غدونا تنفض الأغصان فيه على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عنى وجئن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها فى ثيابى دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وقفن بلا أوانى
وأمواه تصل بها حصاها صليل الحلى فى أيدى الغوانى

فشخصية كل منهما واضحة فى إنتاجه ، بل لعل هذه الشخصية هى التى أثرت فى شعره فجعلته مطبوعا بطابعه .

أما الشخصية حمدونة فظاهرة فى اختيار المعانى والصور التى تلائم أنوثتها كتشبيه حنو الروح بحنو المرضعات على الفطيم ، وكالروح الذى استولى على حالية العذارى فجعلها تلمس جانب العقد النظيم .

وأما المتنبى فهو فارسى يشبه صوت الحصى بالصليل ، وهو يبعث بهذه الكلمة قوية كطبعه ، ولو كانت حمدونة صاحبة هذا البيت لشبهته بالرنين ولكن الصليل الذى انبعث عن السيوف أشبه بالمتبنى الذى شهد كثيراً من الحروب مع سيف الدولة ، واتصل طبعه بهذا الصليل فى ميادين القتال .

كما تستطيع أن توازن بين رثاء الخنساء لأخيها ورثاء أى من المتنبى فى رثاء جدته ومحمد بن عبد الملك الزيات فى رثاء زوجه ، وابن الرومى فى رثاء ولده ومتمم بن نويره فى رثاء أخيه مالك ، وأخص قوله :

لقد لامنى عند القبور على البكا	رفيقى لتذراف الدموع السوافك
وقال أتبكى كل قبر لقيته	لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت له إن الأسى يبعث الأسى	فدعنى فهذا كله قبر مالك

تلك الأبيات التى تعكس لك نفسية حزينة متهالكة ، وتترجم لك عن عين مقروحة وفؤاد هده الكمد ، ونفس شاعرة بالمصيبة التى حلت بها حزينة لما نزل بساحتها . وقد امتلأت بالأسى حتى لم تعد ترى إلا قبر مالك .

تستطيع أن توازن رثاء أى من ذلك برثاء الخنساء . وستجد رثاء الأولين تصويراً لما استشعروه من رزء وأحسوا به من خطب . وسترى فى رثائهم الشعور الصادق بالخسارة الأليمة التى منوا بها . والتى عرضت حياتهم لهزات قاسية تفوق

طاقتهم وتزيد عن تحملهم ، بينما ترى الخنساء تتخذ رثاء أخيها مجالا لفخرها بذلك الأخ أكثر منه تصويراً لآلامها وتنفيساً عن مصابها وحزنها . والفخر أقرب إلى طبيعة المرأة والتغنى بالأمجاد ادنى إلى نفسها من أى شيء آخر .

ونحب قبل أن ننتهى من حديثنا عن هذا العامل أن نشير إلى نقطتين .

١ — أن الأجناس البشرية برغم مالها من أثر فى اختلاف الأذواق وتباين الأمزجة والطباع . لم تسلم سلامة مطلقة من الاختلاط والامتزاج ، وتداخلها بعضها فى بعض على مسار التاريخ . ولم تستطع أشد الأمم حفاظاً على سلالاتها أن تحمى هذه السلالات من التهجين بسلالات أخرى ، والتطعيم بجنسيات مختلفة فى حالات السلم أو الحرب . فعامل الهجرات والتنقل ، والحروب وأثرها فى استباحة الحرمات والعبث بالأعراض والمزاج الشخصى المتمثل فى الحب والغرام. وغير ذلك من الأسباب أدت إلى تداخل الأنساب وامتزاج الأجناس . مما يجعلنا نقرر مطمئنين إلى أن هـذا العامل كان صاحب أثر قوى فى طفولة الإنسانية . أما الآن فلم يعد صاحب سيطرة كاملة على أذواق الناس عن الحفاظ على سلالاتهم وأجناسهم .

٢ — أن التغنى بأفضلية جنس على جنس وسيادة جنس على جنس آخر إنما هى نزعات هستيرية ودعاوى إستعمارية آثمة ، ورغبة فى استعباد الإنسان لأخيه الإنسان ليثرى على حسابه ويستمتع بوارف العيش على حساب حرمانه من حق الحياة ولقمة العيش ، فهى نزعة أنانية مقيتة عانت الإنسانية منها ومازال تعانى الكثير . وليس لهـذه الفكرة من سند منطقى يحملنا على الإيمان بها ومن دلائل ذلك .

١ — أن هذه الدعوة الأسطورية تقترن دائماً برغبات عدوانية وآمال توسعية وتسبق عادة عمليات الغزو العسكرى تهيئة لنفوس المقاتلين وإثارة للنعرات الجوفاء فى نفوسهم ، وحطا من عزيمة خصومهم . كما لاحظنا ذلك فى دعوى الألمان قبل الحرب العظمى الثانية وتغنيهم بأن ألمانيا فوق الجميع : ثم كانت عاقبة أمرهم خسراً . حيث تمزقت بلادهم وسيطرت عليها أعداؤهم ، ومازالت جيوش الاحتلال جاثمة على صدرها حتى اليوم . برغم ادعائهم أنهم أحرار يقولون ويفعلون ما يشاءون .

٢ — أن أفضلية الجنس تتجلى فى مقدار ما قدمه للحياة من دعائم التطور ور كائز النهوض وفى قدرته على الحفاظ على القيم الإنسانية الفاضلة من عدالة وأمانة وحسن جوار وتعاون صادق مع الإنسان على اختلاف اللون والدم والوطن والدين.

ولكن دعاة العنصرية بدعوى الأفضلية يهدمون الحياة ويحاولون القضاء على الإنسان ، وعندنا من أمارات ذلك مشكلة الملونين فى أمريكا وانجلترا وجنوب أفريقيا .

وما قامت به انجلترا من حرمان الشعوب من الثقافة أيام احتلالها لها أو انتدابها عليها لتضمن استمرار سلطانها بعامل الجهل ، وتشجيعها المخدرات القاتلة فى بقاع كثيرة ليظل الناس فى عزلة . مشغولين بكيوفهم ومخدراتهم عن الحياة ، وعن فهم معنى التطور والوطنية . وغير ذلك .

٣ — أن هذه النزعة تبدو عادة بشكل واضح عقب النكسات التى تصاب بها الشعوب ، تعويضاً عما فقدته من حرية وأمن وماخسرته من مال وولد ، ومن سمات ذلك أن الألمان تشدقوا بها بعد هزيمتهم فى الحرب العظمى الأولى

سنة ١٩١٤ . ومازالوا يتشدقون بها بعد هزيمتهم النكراء فى الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٥ .

وأن اليهود ازدادوا تغنيا بعنصريتهم و ادعاء لسمو أصلهم عقب الكوارث العظام التى تعرضوا لها على يدى هتلر قبل الحرب العظمى الثانية ، وقبل عدوانهم الغادر على فلسطين سنة ١٩٤٨ بمساعدة الإنجليز و مساندة الأمريكان .

وفى ذلك نجد للأستاذ عمر الدسوقى قوله :

« إن أسطورة العقل الآرى وفضله على العقل السامى التى طالما رددها أدباؤنا من غير أن يفطنوا إلى ما فيها من شعوبية كامنة . ومن غير أن يتبينوا وجه الصواب بعد أن غش عليهم الحق ما عليه الشعوب العربية من هوان وضعف فاعتقدوا باطلا أن الحق مع القوة . وأن العقلية الآرية لابد أن تكون متفوقة مادام أصحاب هذه العقلية هم المسيطرون على شعوب الأرض . إن هذه الاسطورة تنم عن تعصب مكين فى نفوس قائليها وعلى مغالطة ظاهرة »(١) .

ويقول الأستاذ العقاد : « ونشأت فى إبان ذلك بدعة الآرية والسامية وهى تلك البدعة التى تقضى للآريين بالسبق والرجحان فى كل فضيلة من فضائل الأمم أو فضائل الأفراد . وقد ظهر بطلانها الآن . أو ظهر على الأقل أن الحاجز الذى أقامه مبتدعوها بين أجناس الشعوب مصطنع ملفق لا يسلم من ثغرة شك هنا . أو ثلمة ضعف هناك ، بل هو ينعكس فى أحوال شتى فتصبح المزية للساميين من حيث أرادها القوم للآريين . ولكن البدعة قد خدعت أناسا كثيرين فى إبان

---

(١) فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٣٣٧ ط سنة ١٩٤٨ .

نشأتها . فتحدثوا عنها كتحدث الناس بالغرائب والملح المستطرفة . ومازالت تجنى على الأفكار . حتى أوغل فيها بعض الغلاة من دعاتها ، فاستخرجوا منها دليلا على رجحان بعض الأمم الأوربية على بعض . واستئثار جماعة من تلك الأمم بشرف السيادة ولابتكار ، وشعائر الحضارة والثقافة دون الجماعة الأخرى فتصدى لها يومئذ من الأوربيين من ينكرها ويريقها ، ويبالغ فى السخر بها ، بعد أن كانوا يتفقون على ترويجها . والإغضاء عنها ، حين كانت معرفتها لاصقة بالشرق وحده . موقوفة عليه دون غيره »[١] .

(هـ) المزاج الشخصى :

والمقصود به الصفة التى تنبنى على نفسية الإنسان وعقليته والتى تحدد طبيعة استجابته للأشياء الفنية والاعتبارات الجمالية فتجعله يسر لهذا ويأسى لذاك ويطرب لهذا ويكتئب من ذاك .

وهذا العنصر يختلف بين الناس باختلاف طاقاتهم العقلية وسماتهم الوجدانية حتى تستطيع أن تقول إن كل إنسان ظاهرة مزاجية مستقلة لا يشاركه فيها غيره ، ولا يشارك سواه .

« ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثارا بينة فى الشخصية . وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو بيئته ، وتؤثر فى سلوكه إلى حد بعيد جداً .

ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموى أو تشاؤم السوداوى وما لنمو ذلك من أثر فى الذوق الأدبى إنشاء نقداً »[٢] .

(١) سعد زغلول سيرة وتحية لعباس العقاد ص ١٤ .
(٢) أصول النقد الأدبى ص ١٣٥ .

وعلى أساس من هذا العامل الشخصى تستطيع أن تعلل سر عبث أبى نواس وتشاؤم ابن الرومى ، وثورة المتنبى وشك المعرى وزهد أبى العتاهية ، ورقة البهاء زهير ، فى القدامى ، وسخرية حافظ وحزن على الجندى ومحمود حسن اسماعيل ورقة الأسمر أحمد رامى فى المحدثين .

وخطورة هذا العامل أنه ينمو دائماً بالحكم نحو الفردية . حتى ليكاد كل أن يستقل برأى ويقنع بوجهة نظر . ولكن ثقتنا فى المزاج الجمعى والقوانين الموضوعية تجعلنا نطمئن إلى أن هذا العامل لن يستطيع الاستقلال بالحكم والاستبداد بالتقويم وبخاصة بعد أن نما النقد وتكون له رصيد ضخم من الأسس والقوانين .

وسنتعرض لهذا العامل تفصيلا حين حديثنا عن النقد التأثرى بعد قليل .

الفصل الثانى

فطرية النقد : —

والنقد مسألة فطرية يندفع إليه الإنسان تلقائياً مهما كانت درجة ثقافته . ومهما كانت قيمة ذوقه . لأنه نوع من تعبير الإنسان عن نفسه . ونوع من الترجمة عن انفعاله نحو النص الأدبى الذى تعامل معه .

وتستند هذه الفطرية إلى النفس . تلك الركيزة التى لا تستطيع حبس انفعالاتها وإخفاء مشاعرها .

فهى مندفعة إلى تحلى الجمال والسير وراءه وقياسه بسابق متعارفها ومألوف خبرتها . وفى هذا القياس تحديد للقيمة الفنية للنص . ونقد أدبى له .

كما أنها مندفعة إلى إثبات وجودها بتسجيل رأيها فيما تعاملت معه من فن أو علم ، وهذا التسجيل للرأى نوع من الدراسة الفنية التى هى محور النقد وأساسه الأصيل .

ثم إن الدراسة النقدية نوع من الزيادة ومحاولة كشف المجهول . والنفس دائماً ميالة إلى كشف ما غمض عنها وخفى عن إدراكها . كما أنها ميالة دائماً إلى سبق غيرها فى استطلاع جوانب الحياة . وتفسير خافيها . من أجل ذلك تندفع إلى النص الأدبى تحاول فهمه وسبر أغواره ومعرفة أسراره . والتعقيب عليه بما تراه فيه . مما هو فى صحيحه عمل نقدى إلى حد كبير .

ولا تستند فطرية النقد إلى النفس وحدها تلك الركيزة المهمة فى جميع مواقف الحياة ، ولكنها تستند مع ذلك إلى الفكر أيضاً .

وذلك لأن النص فى جملته مجموعة من الأفكار والآراء التى أفصح بها الأديب عن فلسفته فى التجربة التى مر بها . وآرائه فى المشكلة التى يتحدث عنها .

وتلك الأفكار وهذه الآراء ليست فصل الخطاب فى موضوعها . ولا وحيا تحنو له الرءوس بالصمت والاطراق ولكنها آراء شخصية من حقها أن تناقش وبعرف وجه الحق فيها . والفكر دائماً نزاع إلى التطلع والمعرفة . وميال دائماً إلى التمحيص والمناقشة ليسلم له معتقده . وتصح معارفه .

وبذلك يندفع إلى مناقشة أفكار الأديب وغربلتها وقياسها بغيرها ونفيها أو تأييدها . دون أن تلجئه إلى ذلك ضرورة ملحة . اللهم إلا احترامه لنفسه . وتنقيته لمعارفه التى اكتسبها من التراث الحضارى للإنسانية عبر العصور وهذه المناقشة للأفكار وتلك الغربلة للآراء من صميم العمل النقدى . الذى هو فى حقيقته تقدير للنص . وبيان لقيمته .

وإذا كان النقد الأدبى يستند إلى هذه الركائز الفطرية فإنا إذاً نتوقع دائماً اندفاعاً تلقائياً نحو كل نص أدبى جديد بتلك النظرة الفنية .

ولو أن النقد الحقيقى لا يقتصر على تلك الاندفاعة التلقائية .

الأول . ولكنه بعد أن تهدأ النفس وتستقر يمارس نشاطه الفنى بطريقة موضوعية رزينة فيها وقار العلم ووضوح الفكر وسلامة الحجة وصدق الدليل .

ويتضح لنا مما سبق أن النقد الأدبى علم يجمع بين خاصتى العلوم الوصفية التحليلية والعلوم المعيارية .

أما أنه يشتمل على خصائص العلوم الوصفية التحليلية فلأن يحاول تفسير النص وتحليله لمعرفة ما فيه من أفكار وما يشتمل عليه من عواطف وما به من مظاهر الخيال . وليعرف بعد ذلك مدى ترابط الأفكار بعضها ببعض ومدى صلتها بالموضوع العام الذى سيقت له القصيدة أو القصة أو المسرحية .

والناقد فى هذه المرحلة باحث منقب يسأل النص ويستكشف أسراره ويخرج إلى الوجود ما يعثر عليه من مخبئات فنية أو عاطفية . لا يهتدى إليها القارىء السريع أو القارىء غير الواعى البصير .

مثله مثل عالم الاجتماع الذى يدرس الظاهرة الاجتماعية دراسة تحليلية وصفية فيحللها إلى عناصرها الأولى المكونة لها . ويعود بها إلى العوامل التى ساهمت فى نشأتها وتطورها . وهو يصف هذه الظواهر كما هى . وعلى ما هى موجودة عليه فى الواقع الفعلى (١)

وينتقل الناقد بعد مرحلة الوصف والتفسير والتحليل إلى مرحلة أخرى هدفها معرفة قيمة ما قال الأديب . ومقدار حظه من الحسن ونصيبه من الجمال ومدى قدرة النص على الوفاء بأهداف الأدب من إثارة ولذة ومتعة . ومن فائدة ومنفعة . ومدى دلالته على أصالة الفنان وقدرته الخلاقة المنتجة .

والناقد فى هذه المرحلة قاض يحكم الذوق العام وما تواضع عليه النقاد فى جملتهم من أسس فيما بين يديه من إنتاج فى دون هدى أو محاباة .

فهو فى هذه المرحلة كرجل الدين ورجل الأخلاق اللذين لا يقفان عند

---

(١) علم الاجتماع العام ابراهيم الشافعى ص ٢

عرض الظاهرة ومناقشتها ومعـرفة تاريخها وعناصرهـا والعوامل التى هيـأت لظهورها ولـكنهما بعد يحكمان عليها أولها بالقبح أو الحسن ويحاولان تنفير الناس منها أو جذبهم إليها وتشجيعهم عليها بأدلة تستند إلى الخلق العام الذى له سلطان القهر وقوة القلب أو إلى سلطان الدين وما له من هيمنة على النفوس وسلطان على العقول .

وتلك المرحلة أخطر من سابقتها لأنها تحتاج إلى عمليات معقـدة تستدعى استجماع كل معارف الناقد فى الفلسفة والنفس والأخـلاق والاجتماع واللغـة والجمال والأدب والنقد والذوق العام . كما تستدعيه أن ينسى ذاته ويلغى عواطفه ويتجرد من أهوائه وعواطفه وفى ذلك ما فيه من صعوبة لا تتسنى إلا للأفذاذ من العلماء وقليل ما هم .

الفصل الثالث

ضرورة النقد الأدبى

رأينا فى الفصل السابق أن النقد الأدبى مسألة نظرية يندفع إليه الانسان تلقائياً مهما كانت درجة ثقافته . ومهما كانت درجة إحساسه بالجمال وشعوره بالفن ونضيف هنا أن النقد الأدبى بالإضافة إلى ذلك حتمية فنية لا بد منها . وضرورة أدبية لا يمكن التغاضى عنها .

وربما تساءل متسائل قائلا :

إننا نسلم بشرعية وجود الإنتاج الأدبى على اختلاف أجناسه وأشكاله من قصة ومقالة وقصيدة ومسرحية. لأن ذلك كله نوع من تصوير الحياة ودراستها وشرحها لنا وتبيان حقيقتها . ولأنه ترجمة عن نفسية الأديب وبيان أحاسيسها وانفعالاتها وما ملأها من أمل أو ساورها من ألم حيال حدث من الأحداث . أو مشكلة من المشاكل . ولأنه تصوير المجتمع وبيان مافيه من خير وشر وما يسوده من قيم وتنتشر فيه من عادات وتقاليد وبذلك يكون الأدب شيئاً إيجابياً يفسر لنا الحياة ويوضح لنا الجمال ويكشف لنا النفوس ويرينا المجتمع .

ولكننا لا ندرك للنقد من قيمة ولا نرى له من أثر . إنه لا يترجم لنا نفسية ولا يفصح لنا عن تقاليد ولا يكشف لنا عن عادة . إنه لا يعدو أن يكون وسيلة من وسائل الهدم تقف لتدمر الشامخ من البنيان وتقضى على المرتفع المشيد أو وسيلة من وسائل المدح الزائف تكيل الثناء للمعارف والأصدقاء .

وبذلك يكون النقد شيئاً سلبياً يتناول بالتقويض ما شيده الأدب ويتناول بالهدم والدمار ما بناه الأدب .

وربما كان الشعراء والأدباء أكثر الناس ضيقاً بالنقاد وأشد الناس تضرراً بهم لأنهم الذين يحسون حقاً بثقل وطأتهم عليهم وشدة وقع نقدهم على أنفسهم وعلى فنهم .

وعلى ذلك يحمل الشاعر الانجليزى الكبير وليام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ — ١٨٥٠) على النقد الأدبى ويعده عبثاً باطلا لاغناء فيه . ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الانشاء ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم فى كتابة أى شىء آخر فى باب ما . بدل إضاعته فى هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم . وأعود على نفوسهم بالتهذيب . دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء .

على أن النقد محتوم الضرر . إذا تناوله غير الأكفاء . فعلى الناقد أن يرجع إلى ضميره . ويسأل نفسه . ما العائدة المنتظرة من نقده آثار الأدباء » (١)

وربما كان وردزورث أقل ضيقاً بالنقاد من غيره من الشعراء . لأنا من قبل سمعنا تلك المحاورة المحمومة بين الفرزدق وعبد الله بن أبى اسحق النحوى الذى كان يتتبع أخطاء الفرزدق ويكثر من الرد عليه . ومما رده عليه قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتاً أو مجلف

---

(١) أصول النقد الأدبى ص ١٦٨

فقد سأله . علام رفعت مجلسنا ؟ لأن مقتضى القاعدة أن ينصب لأنه معطوف على مسحت وهو مفعول به ليدع . فكان رد الفرزدق على ما يسوءك وينوءك ٠ علينا أن نقول وعليكم أن تعربوا .

ورد الفرزدق منقوض . لأنه ليس صاحب السلطان المطلق فى اللغه . وليس من حقه على النحاة أن يقبلوا خطأه ويبحثوا له عن مبرر لهذا الخطأ ومسوغ لذلك القصور .

وليس ذلك مايعنينا . إنما يعنينا رد الفرزدق الجارح ومجابهته الرجل بما يؤذيه . على مايسوءك وينوءك . وهذا يدلنا على أن الفرزدق ضاق بالرجل ذرعا . ولم يتمالك نفسه فاندفع يجرحه ويؤذيه ويشتمه ويعود سر ضيق الأدباء بالنقاد إلى المسائل الآتية :

١ — أن الأديب ينفق الكثير من جهده وطاقته وراحته ووقته فى بناء مسرحيته أو قصته أو فى نظم قصيدته . وأن كل فقرة منها أو بيت من أبياته قد بناه بعد أن ناله الإعياء وأصابه العجز والضعف والفتور . وبذلك يكون المقطع أو البيت غالياً على نفس صاحبه عزيزاً عليه مهما ضعفت قيمته الفنية . لأنه أخذ منه نفس الجهود التى أخذها المقطع السامى أو البيت الجميل . فإذا ماتعقبه الناقد ورد عليه المقطع أو البيت يكون قد حرمه ثمرة كده ونتيجة تعبه . ورد عليه ما حصله بشق النفس . وبذلك يضيق بالناقد ويستاء منه .

٢ — أن الأديب إنسان حساس بفطرته صادق الحدس بطبيعته صافى النفس رقيق المشاعر . ومواجهة الناقد له بالخطأ أو القصور إيقاف له على مايكره

معرفته فى نفسه من خطل أو خطأ أو جهل أو قصور أو عجز نتيجة التعب والكد والارهاق أو نتيجة أى شيء غير ذلك . ولكنه فى حقيقته يعود إلى أى منها . ومواجهة الانسان لنفسه واكتشافه لحقيقته يكون فى حالات كثيرة مثيراً للألم باعثا على الاستياء . وبخاصة من أولئك المرهفى الحس الرقيقى المشاعر . ولذلك يضيق الأديب ذرعا بالناقد ويكره مواجهته ولذلك نراه يهادنه حينا ويهاجمه حيناً آخر . مستخفاً بمهمته برما بوظيفته .

٣ — أن الشهرة الأدبية كثيراً ما تخلق للأديب جواً من الشعبية . وتشكل حواليه رعية أدبية تمتلىء أنفسها بالحب وتفيض بالإعجاب والإكبار . ويعز على الأديب أن تهتز شخصيته الفنية أمام شيعته ورعيته . وأن يظهر لهم فيه وفى إنتاجه شيء من النقص أو القصور . وبذلك يضيق بالناقد ويحاول الغض من شأنه ومن فنه .

٤ — وهناك عامل مهم يعطى الأدباء الحق فى الضيق بالنقد والنقاد . وهو أن بعض النقاد يندفعون بدوافع خارجة عن نطاق الفن . ولا علاقة لها بالأدب ولكنها تتخذ الفن مظهراً لإظهار ضعف الإديب وعوار رأيه وسقوط شخصيته . وبذلك يحطمون فيه إحدى دواعى شهرته وتفوقه لينصرف الناس عنه فتسقط تبعاً لذلك بعض اتجاهاته السياسية أو نزعاته المذهبية أو دعوته الاصلاحية أو ما شابه ذلك . ومن أمثلة ذلك .

(١) أن أبا على الحاتمى يحاول أن يجر المتنبى إلى خصومة نقدية وعراك لغوى ليتخذ ذلك وسيلة إلى تجريحه والنيل من كرامته . وفى ذلك يقول :

« والذى بعثنى على تأليف هـذه الألفاظ المنطقية والآراء الفلسفية التى

أخذها أبو الطيب احمد بن الحسين المتنبي من أرسطو منافره خصومى فيه . لما رأيت من نفور عقولهم عنها وإصغار أقدارهم لها (١)

فكأن هذه الدراسة النقدية التى قام بها لون من ألوان النقائض التى تحدث بين الطوائف المختلفة عاطفة . المتنافرة ميلا .

وموقف الحاتمى من المتنبى معروف . كله تحيف وتحامل ومحاولة لاستدراج المتنبي إلى خصومة علمية تثبت عواره وضعفه . حتى تناله الخصوم باللوم والتجريح . لأن الحاتمى فيما يبدو صنيعة من صنائع المهلبى ومعز الدولة بن بويه . وأنه من أولئك الذين يبنون سعادتهم على أنقاض الآخرين . تزلفاً لمن بيدهم الأمر من الوزراء . وتقرباً للحاكمين من الأمراء . وأنه من المولعين بالجدل العقيم الذى يستهدف الغلبة والانتصار . ولو دارى الحقيقة بكثبان ثقيلة من المغالطة والإنكار .

ألم نسمع منه قوله للمتنبى « ما أعرف لك إحسانا فى جميع ما ذكرته إنما أنت سارق منبع وآخر مقصر» . وفيما تقدم من تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك(٢) تلك القضية التى تكشف لنا مدى تحامل الرجل وإنكاره مميزات الشاعر جملة ليسلم له الثلم والتجريح .

ألم تلمح أمارة الدالة على الشاعر باتصاله بالحكام وولاة الأمور . فى قول الحاتمى . إن المتنبى حاول أن يشغب عليه لولا علمه بمقامه فى هذا الزمان ومنزلته من الحكام (٣) .

ألم تر أنه تشاغل بقية يوم المناظرة عن مجلس المهلبى . وأتته رسله كثيراً

---

(١) الرسالة الحاتمية ص ٢

(٢) معجم الأدباء ﺣ ١٨ ص ١٦٧ .

(٣) معجم الأدباء ﺣ ١٨ ص ١٦٧ .

تتعجله مقابلة المهلبي ليشفي صدره ويريح عناء نفسه من جهة المتنبي . وفي المساء ذهب إليه ليخبره بنتيجة المشادة والمناقشة . وليتقاضى أجر ما فعل وجزاء ما صنع (١) .

ألم نسمع قول المهلبي لعز الدولة . أسمعت ما فعله أبو علي الحاتمي بالمتنبي . لقد شفا منه نفسا (٢) .

كل هذه أمور تجعلنا نقرر مطمئنين أن الحاتمي خصم عنيف الخصومة .وأنه عالم يستمد أسانيده من سلطة الوزير وسلطان الأمير . وأنه ناقد تحركه السياسة . لا أصول الفن وأسس النقد .

ومن الصعب علينا أن نطمئن إلى حكم تصدره هذه الدوافع البعيدة عن روح العلم المجافية لحيدة النقد . لأنها دراسات منحرفة تنتهي بنا إلى نتائج مضللة . وما أشقى من يضيع الحق بينهم تحت ضغط السياسة ومناورة الحاكين ونفاق الناقدين (٣) .

ويشتد الصراع في مصر بين جماعة الديوان العقاد والمازني وشكري وجماعة الشعر التقليدي ممثلة في شوقي أمير الشعراء وتشتد حملتهم على شوقي بالذات . بدعوى أنه رجل يجيد وصف الأشكال وعرضها وتعددها ولا يستطيع أن يغوص وراء الأعماق . وفي ذلك ورد للعقاد قوله مخاطباً شوقي واعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها . ويحصي أشكالها وألوانها .

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦١ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٨ ص ١٦٨

(٣) أنظر المتنبي بين ناقدية ص٢٣٦ .

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول لك ما هو . ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا . ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه . وخلاصة ما استطابه أو كرهه

وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد .

ولكن التشبيه أن تضع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك .

وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان . فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها .

وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظته وعمقه واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه . ولهذا لا بغيره كان كلامه مطربا مؤثراً .

وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً . فالمرآة تعكس على البصر ما يفيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه .

والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده .

وصفوة القول أن المحك الذى لايخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره. فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس . فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر .فذاك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية .

وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء . وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة .

وتلك نظرة رائعة تسمح للشعر العربى أن يسير على المدارج الطبيعية الموصلة إلى الحياة والنهوض . وإذا كان النقاد والمؤرخون يرون فى تطبيق العقاد لهذه الأسس على شعر من درسهم من الشعر مزيجاً من التحامل ومحاولة الهدم . فإن الفقرة فى ذاتها ذات مبادىء يمكن أن تنهض بالشعر وتعلى به . لأنها حملة قوية على شعر الصورة أو النموذج الذى كان منتهى طاقة شعراء عصر الانحطاط أولئك الذين عجزوا عن الترجمة عن ذوات أنفسهم لفقرهم فى الإحساس والسعور فاستعانوا بشعر غيرهم يحرفون الكلم عن مواضعه ليحشروا فى زمرة الشعراء وما هم منهم .

إلا أن تحامل العقاد فى تطبيقها لأى أمر من الأمور ولأى داع من الدواعى. كالغيرة من شوقى لاتصاله بالرأى . فيكون التحامل لسبب سياسى . أو لأنه بويع بإمارة الشعراء فيكون التحامل لسبب أدبى فنى . يجعل النقد منحرف الغاية فاسد الاتجاه . ويعطى للشعراء والأدباء وللناس عامة الحق فى أن يضيقوا بالنقد ويبرموا بالنقاد . ويعطيهم الحق أيضاً أن يعدوا النقد عملا باطلا .

ومضيعة للوقت وقتالا للمواهب وتسلفا على حساب الفن والفنانين .

غير أن النقد كله ليس بهذه المثابة . إنه فى كثير من الأحايين يكون عوناً للأدب و للأديب ولعشاق الأدب على السواء .

أما بالنسبة للأدب فنحن نعلم :

١ — أن النقد ألح على الشعر العربى بالتهذيب والتقويم حتى جاء على ما رأيناه عليه منسجم الموسيقى متحد القافية والروى والبحر . وقد أخذ النقد يلح على هيكل القصيدة وعمورها الفنى : حتى جافت ما كانت تألفه من قبل من تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة . وأخذت تتجرد لغرض واحد . ثم أخذ النقد الأدبى يواصل نشاطه فى تنظيم القصيدة وهندستها لتتسم بطابع الوحدة العضوية . و بذلك بعدت القصيدة عن نسقها القديم الذى كان يحوى أنماطا شتى من المواقف والأغراض . كما بعدت عن الترابط الشكلى بين الأبيات . وأصبح الارتباط قائماً أو يحاول أن يكون قائماً على أساس من العلة و المعلول أو الأسباب والنتائج نجد ذلك فى قول الحاتمى .

مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض . فمتى انفصل واحد عن الآخر . وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين . وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان . ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال . ويؤمن الانفصال . وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وإعجازها . وانتظام نسيبها بمديحها . كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة.

لا ينفصل جزء منها عن جزء [١] .

ويتلاقى الفكرة العقاد من المحدثين فنرى له قوله « ولكن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه .والصورة بأجزائها . واللحن الموسيقى بأنغامه .بحيث إذا اختلف الموضع أو تغيرت النسبة . أخل ذلك بوحدة الصفة وأفسدها »[٢] .

وبذلك يقف النقد من الفن موقف المرشد من السفينة . يتركها لربانها ما سلم المجرى واعتدل المسير . ويتناولها منه حينما تشتد به الأزمات وتكثر من حوله العوائق فيصل بها سالمة إلى بر الأمان . أو كالمهندس البارع يساعد الأدب على الظهور بالمظهر الأجمل والشكل الأحسن .

٢ — أن النقد الأدبى يساعد الأدب فى تمييزه عن باقى مظاهر النشاط اللغوى والفنى . وبذلك يعزل الأدب عن الفلسفة والتاريخ والاجتماع والأخلاق والدين وغير ذلك من العلوم والفنون الإنسانية التى قد تتداخل مع الأدب وتختلط به . وفى هذا التمييز معاونة للأدب على تحديد شخصيته المستقلة . وتوضيح ماهيته . مما يسمح له أن يتسرب إلى نفوس عشاقه محدد المعالم واضح الصفات . فيزدادون به كلفا وتعلقا .

٣ — أن النقد الأدبى يقوم بتفسير النصوص أولا ثم الحكم عليها أولها بعد ذلك إن أراد . ولكن عملية التفسير عملية حتمية لا بد منها أولا . وفى تفسير النصوص توضيح للميزات الجمالية والمعالم الفنية التى تشتمل عليها وتقريب

(١) زهر الآداب حـ٣ ص ١٧ .
(٢) ابن الرومى ص ٤٦ .

لها من أذهان الناس . وتثبيت لها فى قلوبهم . وبذلك يزداد الناس تعلقاً بالأدب وكلفاً بالفن . لأن الإنسان لا يستجيب عاطفياً لشىء يجهله . ولا يعرف المقصود منه أو المراد به . وإذا كان النقد يتكفل بتلك الخطوة المهمة التى تربط الناس بالأدب وتقربهم منه . فإنه بذلك يكون عوناً للأدب فى دخول قلوب الناس واستهوائهم وتملك نفوسهم . كما يكون داعياً من دواعى خلود الأدب ونتقله فى الأجيال عبر الأزمان .

٤ — أن النقد الأدبى لا يقف عند التفسير والحكم . بل إنه فى مواقف كثيرة يتخذ زمام المبادأة . ويرسم الطرق المثلى التى ينبغى أن تجىء عليها الأجناس الأدبية . ليستطيع الأدباء أن يعرفوا طريقهم . ويعرفوا السبيل التى كفلت لأسلافهم الخلود والشهرة وبعد الصيت . وينعكس أثر ذلك على الأدب فيأتى مسايراً الذوق الجمعى . متماشياً مع مواصفات الفن أو مع ما ينبغى أن يجىء عليه الفن . وبذلك يعطى الأدب حظه من الحسن ونصيبه من الجمال وأقرب الشواهد على ذلك كتابة المسرحية الحديثة . فقد كانت المسرحية فى الأصل قصة عادية تحكى أى موقف من المواقف أو أى حدث من الأحداث ولكن الملابسات المحيطة بالمسرح من زمن ومكان وملابس وأضواء والغاية التى نستهدفها من وراء الفن المسرحى . جعلت للمسرحية شروطا معينة لا يمكن أن تتحقق فى كل قصة مكتوبة للقراءة .

وتحديد هذه الفروق وبيان شرعيتها وأسسها ودواعيها من مهام النقد الأدبى الذى يعينه أن يحافظ على الأدب ويحفظ عليه حياته وجماله وحقيقته وشكله ومظهره ولولا ذلك لاختلطت الفنون وتداخلت الأجناس . ولعز على الأدب أن يعرف الطريق إلى أصوله ومبادئه

٥ — يساعده على السلامة والقوة حينما يتصدى للأدب الضعيف فيسقطه من حسابه ويأخذ بيد القوى الجميل فيشيد به ويتغنى بقيمته . مما يجعل كل أديب حرصاً على أن يصل بفنه إلى المستوى الذى يرضى النقد ويعجب الذوق .

وتتجلى معاونته للأديب فى الأمور الآتية :

١ — ينبهه إلى ما فى كلامه من هنات أو قصور . جازت عليه إما تحت تأثير إنفعاله . وفى غمرة إنشغال خاطره بالتجربة التى يصورها . أو لا نطرقه عن ملاحقة الجديد والكلف بالتجديد أو لغير ذلك من أسباب . وفى هذا الإرشاد الرقيق معاونة للأديب ليسلم كلامه من العيب وينجو من القصور والتخلف . وقد مر بنا أن النابغة استجاب للمغنية فأصلح شعره وقال قدمت المدينة وفى شعرى هنات . وخرجت منها وأنا أشعر الناس .

كما مر بنا أن بشر بن أبى خازم استجاب لكلام أخيه سوادة حينما قال له إنك لتقوى . قال وما الأقواء قال قولك :

ألم تر أن طول الدهر يسلى ... وينسى مثل ما نسيت حذام

ثم قلت :

وكانوا قومنا فبغوا علينا ... فسقناهم إلى البلد الشآم

فقال الآن فهمت عيبى . ولم يعد للأقواء (١)

٢ — أن النقاد بإبرازهم عناصر القوة والجمال فى إنتاج الأدباء يعطونهم حقهم من التقدير ويفتحون أمامهم باب الشهرة الأدبية والمجد الفنى .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٨٦

حقيقة إن العمل الممتاز يدل على صاحبه . ولكن تنبيه الناس إلى امتياز الممتاز هى مهمة النقد ومهمة النقاد . وبذلك يكون للنقاد فضل نشر الأدباء والتنبيه إلى مكانتهم ودرجتهم .

«ولنا أن نعرض لكاتب كتوفيق الحكيم . الذى استطاع أن يتبوأ مكانة سامية بين كبار كتابنا فى فترة لا تزيد على أسبوع بعد نشره أولى بواكير فنه « أهل الكهف » فهل جاءت شهرة توفيق الحكيم من النقاد الذين تناولوا قصته التمثيلية فى إعجاب وتقدير ؟

أم من تلك المسرحية ذاتها . وما امتازت به من براعة الحوار وعمق الفكرة إنى أرى أن شهرة توفيق الحكيم قد استمدت غذاءها من روح صاحبها الفنان وقامت على دعائم فنه العظيم . أجل إنى لا أنكر فضل أساتذة النقد عليه . إذ أنهم أشادوا بفنه ووقفوا الناس على فنان كان أمره مجهولا من الكثيرين .

بيد أنى أتساءل هنا ما الذى عاد على فن توفيق الحكيم من هذا التهليل والتكبير . قد يكون أساتذة النقد أفادوا توفيق الحكيم كمؤلف يريد أن يعرفه القراء ويتحدث عنه الناس . ويقبلوا على شراء كتبه ، وقد يكون أساتذة النقد أفادوا القراء بما كشفوا عنه فى إنتاج الحكيم من فن أصيل . وقدرة على الحوار فائقة ، فأقبل القراء على مؤلفاته تحت تأثير ما كتبه هؤلاء النقاد عنها .

ربما كان فى هذا الكلام الصواب كله أو بعضه . فكلنا يعرف أن القراء يقرأون بالتأثير كما تتمغطس المعادن بعضها من بعض »[١] .

٣ — كثيراً ما يرسم الناقد للأديب طريق الأداء ، ويعينه على معرفة سبيل

---

(١) مهمة الناقد ص ١

الإنتاج . وكيف يقوم بحبك بنايته الفنية . وربط أطراف النص والوصول به إلى المستوى الذى يرضى الفن ويشبع الذوق .

والقارئ لعيار الشعر لابن طباطبا العلوى يدرك روح المعاونة الصادقة التى يبديها هذا الناقد للشعراء . وكيف يعينهم على صياغة أفكارهم ، والربط بين المتفرق من معانيهم . حتى يخرج كلامهم مستوى النظم متشابك الأفكار متحد النسج[١] .

٤ — بل إن النقاد حاولوا أن يعينوا الأدباء على اكتشاف أنفسهم ومعرفة مدى قدرتهم الأدبية وطاقتهم الفنية واستعدادهم الفطرى . ليتموا بناء أنفسهم إن كان عندهم للطبع أو ينصرفوا إلى غير الفن إن كانو غير مهيئين له وغير مفطورين عليه . وفى ذلك نجد لبشر بن المعتمر قوله :

« خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك . وإجابتها لك . فإن قلبك فى تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرق حساً ، وأحسن فى الإسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ وأجاب لكل غرة من لفظ . ومعنى بديع .

واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاودة . . . إلى أن يقول : فكن فى ثلاث منازل . فأول الثلاث أن يكون لفظك شريفاً عذباً . وفخماً سهلا . ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً . وقريباً معروفاً . فإن كانت هذه لا تواتيك . ولا تسنح لك عند أول خاطر . وتجد اللفظة لم تقع موقعها . ولم تصل إلى مركزها . ولم تتصل بسلكها . وكانت قلقة فى موضعها . نافرة عن مكانها . تكرهها على اغتصاب الأماكن

---

(١) انظر عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ص ١١ وما يليها .

والنزول فى غير أوطانها . فإنك لم تتعاط قريض الشعر المنظوم، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور . لم يعبك بذلك أحد . وإن تكلفته ولم تكن حاذقاً مطبوعاً . ولا محكماً بشأنك بصيراً . عابك من أنت أقل عيباً منه . وزرى عليك من هو دونك .

فإذا ابتليت بتكلفة القول . وتعاطى الصناعة . ولم تسمح لك الطبيعة فى أول وهلة . وتعصى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل . ودعه سحابة يومك ولا تضجر . وأمهله سواد ليلتك . وعاوده عند نشاطك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة . إن كانت هناك طبيعة أو جربت من الصناعة على عرق . وهى المنزلة الثانية .

فإن تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الإمهال . فالمنزلة الثالثة . أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك . فإنك لم تشتهها إلا وبينكما نسب والشيء لا يحن إلا إلى ما شاكله . وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات . فإن النفوس لا تجود بمكنونها . ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة . كما تجود مع الرغبة والمحبة »(١) .

فذلك النص الملىء بالمعارف النفسية والنقدية والبيانية والذى يملؤنا بالثقة فى أسلافنا كلما قرأناه . يرينا أن النقاد لم يشغلوا أنفسهم بالإنتاج الفنى فحسب يحاولون تفسيره وبيان مافيه من جمال ويحكمون على درجة تمتعه بسمات الجمال . ولكنهم أخذوا يشرعون للأدباء . ويساعدونهم على اكتشاف أنفسهم . ومعرفة مواهبهم وقيمة هذه المواهب أو درجتها فى سلم القوة والمواتاة . وأنهم أخذوا

---

(١) الصناعتين ص ١٢٩ .

يعالجون قوى النفس واستعدادها ودواعى استجابتها أو تأبيها ليضعوا أيدى الأدباء على الوسائل التى تعينهم على الإنتاج وتساعدهم على الإنشاء . كما أنهم أخذوا يشرحون لهم كيف يحملون أنفسهم على أن تجود بمكنونها . ما دامت هى سر الإنتاج وسبب الإنشاء ، ومثل هذه التوجيهات ترينا كيف كان نقادنا حريصين على معاونة الأدباء وإرشادهم . لأنهم أحب الناس للانتاج . والإنتاج أحب الأشياء إليهم . وبذلك لايستطيع أديب أن يغض من شأن النقد أويحاول النيل من النقاد .

٥ — أضف إلى ذلك كله أن النقاد يمثلون ضمير الحياة الفنية . وبالناس ميل فطرى إلى الأخذ بالسهل وعدم تحمل المشاق والمصاعب . اللهم إلا القليل . فلولا النقاد لتسامح بعض الأدباء مع أنفسهم . ولم يشقوا عليها . ولتساوى لدى جمهرة الناس القوى والضعيف .

ولكن النقاد يقعدون للأدباء فى كل مرصد ، ولا يسمحون بالمرور إلا للأديب القوى . مما يجعلنا نقرر أنهم يحملون الأدباء على العناية بأنفسهم . وبفنهم . وفى ذلك نفع للأدب و نفع للأدباء .

أما معاونة النقاد للناس فتبدو فيما يلى :

١ — أن الناقد بجهوده الفنية الواسعة يساعدنا على فهم الحياة من خلال النص وعلى فهم الأديب نفسه من خلال إنتاجه .

٢ — وهو بخبرته الفنية الواسعة يرشدنا إلى ما يند عن إدراكنا ويشرد عن وعينا فى النصوص الأدبية لأنا لا نستطيع فى كل مجالات الدراسة أن ننبه إلى كل صغيرة وكبيرة مما قال الأديب . وربما كان فيما نوعنا فضل يسهل علينا فهم النص وتذوقه أكثر فأكثر .

أضف إلى ذلك أن ثروتنا الفنية الطائلة أصبحت من السعة والكبر والشمول بحيث لا يمكن لفكر أن يعيها ويحصرها . ويعرف كل أطرافها وحقائقها . وكثيراً ما نحتاج إلى الإلمام بفكرة من الأفكار أو رأى من الآراء لنتخذه نقطة الانطلاق إلى رأى آخر أو فكرة أخرى . ولو حاولنا أن نقوم بذلك بأنفسنا لأفنينا الكثير من أوقاتنا والطائل من أعمارنا ونحن فى المقدمات والتمهيدات التى تسبق عملنا الجديد . ونقطة بحثنا التى نبغيها .

وهنا يجب الاعتماد على الناقد الثقة الذى قام بدراسة تلك الفكرة أو ذلك الأديب . وقدم لنا خلاصة ما يمكن أن يفهم فيها . وما يقال عنه فى تقرير واف واضح موجز يمكننا من فهمه وتصويره دون أن نفنى العمر فى محاولة بحثه لنتخذه نقطة الانطلاق إلى بحث آخر جديد .

وبذلك نوجز ماقدمناه من مساعدة الناقد لنا فى :

(ا) يترجم لنا النص ترجمة علمية توقفنا على سر الحياة وسر الجمال فيه .

(ب) يفسر لنا الحياة من خلال النص . كما يفسر لنا الأديب نفسه ويحلل أعماقه ومشاعره .

(ح) يرشدنا إلى ماقد يخفى عنا من سائر ملامح الأديب لسرعتنا وعدم وعينا .

(ى) يقدم لنا المعونة الصادقة لمعرفة مانحتاجه عن الأدباء . وعن المذاهب والفنون .

وربما اعترض على ذلك بأن الاعتماد على الناقد فى تفسير النص وشرحه

وتقديمه لنا نوع من الكسل لا ينبغى أن نوسم به . أو نوع من الثقة فى أناس لا يصح لنا أن نتركهم وحدهم يرون الحياة . ثم نراها نحن من خلال رؤيتهم لها . أو من تلك الثقوب الضيقة التى يفتحونها لنا على هذا العالم . وأن الأولى أن يمارس الإنسان تذوقه للنص بنفسه وأن يتصل بالآداب اتصالا مباشراً يعتمد فيه على نفسه حسب خبرته وطاقته ومواهبه .

ولكننا ننفى عن أنفسنا الكسل حينما نعتمد على الناقد فى ترجمة نص أدبى لنا . لأننا لا نوفر أنفسنا للهو العابث أو العبث المستخف . ولكن طبيعة الحياة ودفع عجلة الحضارة إلى الأمام . تقتضينا أن نتوفر على عملنا الذى نتقنه . ونترك لغيرنا التوفر لتلك المهمة التى نحتاجها ولا نستطيع التوفر عليها .

وتلك سنة الحياة فى هذا الوقت . ولم يعد فى طاقة إنسان اليوم أن يشكل حياته على أساس اكتفائه بجهوده . والاستغناء عن نشاط بنى جنسه ثم إن الثقة التى نمنحها للناقد ليست ثقة مبنية على الخداع أو الاستهواء . ولكنها ثقة وليد التجزبة ووليدة تقديرنا لما قدمه لنا من إنتاج نقدى . رأينا فيه طابع القوة والعمق والوعى . وتقدير لقيمة الرسالة التى قام بها بيننا . وذلك لا نلقى بحملنا على من ليس أهلا لأن نثق فيه .

والمتصدى لمهمة النقد يهمه قبل غيره أن يقول فيرضى ويتكلم فيحسن ويفسر فيصيب ويحكم فيعدل فى الحكم ويرضى الأذواق ويقنع العقول . وإلا كان مصيره الفشل ثم الموت الزؤام .

وإن غرام الناس بالمعرفة الصحيحة ورغبتهم الحقة فى فهم الحياة وكشف كل

ألغازها وحل كل طلاسمها ومعرفة كل أسرارها يدفعهم إلى أن يقتسموا فيما بينهم حقول البحث العلمى والفنى . كما يدفع المتوفر على فرع من فروع العلم أو الفن أن يخدمه الخدمة الصادقة ويكشفه الكشف الصحيح . ليكسب الخلود العلمى من جانب واحترام وثقة الناس وتقديرهم من جانب آخر . وهما هدفان يسعى العلماء حقاً إلى تحقيقهما والظفر بهما .أو هما أربان من آراب النفس البشرية تندفع إليهما بطريق لاشعورى ورغبة غير سافرة وسافرة .

وهذه الرغبة لدى الباحثين هى سندنا فى ضمان وسلامة ما يقررون . وإن كنا مع ذلك لا نعطى ثقتنا لكل الناس . ولا نوصد الأبواب فى أوجهنا تحت عنوان هذه الثقة . بل إننا برغم ذلك نستكشف وندرس ونسير مع الأدباء منفردين آنا وبرفقة النقاد آنا آخر . وبذلك لا نكون قد سلبنا أنفسنا كل الحق فى النقد والفهم اللذين هما من مظاهر النشاط النفسى والفنى . يقوم بهما الإنسان فطرياً استجابة لدوافعه وإرضاء لمواهبه ونزولا على مطالب الحياة من حوله .

إيجابية النقد :

وإذا كانت للنقد كل هذه الآثار على الأديب والمتأدبين . فإنه بهذه المثابة يكون بمثابة الأدب .

يكون فناً يساعدنا على فهم الحياة وفهم تجربة من التجارب الأدبية . كما يكون بمثابة مجهد يكشف لنا القيم الخفية للنص ويوقعنا على أسرار الجمال فيه .

إن الأديب الإنشائى فنان مبدع . لأنه ترجم لنا تجربته الإنسانية فى كل فنى منسجم وبنى لنا هيكلا فنياً متكاملا فيه نبض الفكرة وهمس النفس وموسيقى اللغة وروعة الخيال والتصوير .

والأديب الناقد فنان مبدع أيضاً لأنه ترجم لنا هذه الترجمة وأوقفنا على مقدار مافيها من عمق الفكرة وصدق العاطفة وجمال الموسيقى وروعة الخيال بل إننا لا نستطيع أن نستشعر الجمال فى إنتاج الأديب الإنشائى إلا إذا أجازته حاستنا النقدية أو أجازه لنا العارفون .

ومعنى ذلك أن الناقد يقوم بعمل إيجابى هو خدمة النص وتفسيره وبيان قيمته . وإجازته للأذواق .

وإذا كانت الضرورة تقضى أن يقف النقد فى بعض الأحايين موقف الهادم المدمر . فإن الاستجابة لذلك نوع من الحكمة . لأن الحفاظ على سلامة الإنتاج بعزل الغث عن السمين أكثر تحقيقاً لإيجابية النقد من الصمت المدمر .

وعند ذلك سيكون الضحية هو الذوق الأدبى والتراث الفنى كله . ولن ينفعنا عند ذلك اعتذارنا بأنا حاولنا تشجيع الناس أو عدم إثارة غضبهم . فرد البعض لسلامة الكل أكثر إيجابية للحياة من ترك البعض يجنى على الكل .

الفصل الرابع

ثقافة النقد

بينا سلفاً أن النقد الأدبى مسألة فطرية يندفع إليها الإنسان تلقائياً استجابة لنفسه التى تصر على إثبات وجودها فى جميع مواقف الحياة . والفكرة الذى يأبى أن يكون لعزلة عن تيارات الثقافة والمعرفة والأدب والفن . ويأبى إلا أن يكون صاحب رأى وصاحب استنتاج واستنباط وحكم وتقويم .

أى أن كلا من النفس والفكر يأبى السلبية . ويصر كل منها على أن يكون إيجابياً متفاعلا مع الحياة بجميع مظاهرها الفنية والعلمية .

كما بينا اعتماد النقد الأدبى على الذوق إلى حد كبير . لأن النقد نوع من استجابة النفس للنص المعروض عليها . ونوع من بيان أثر النص عليها ووقعه عليها ومقدار ارتياحها أو استيائها منه . وأن هذا الذوق ظل السند الوحيد للنقد . والركيزة الوحيدة لكل النشاط الفنى الذى دار فى العصر الجاهلى والعصر الإسلامى . ولا زال الذوق إلى اليوم مستنداً قوياً للنقد برغم استناده اليوم إلى أسس ومقاييس تعطيانه طابع العلم وتخلعان عليه صفته إلى حد كبير ،

ولكن ذلك كله لا يعدو أن يكون مقدمات أولية أو أسساً مبدئية لم تعد تنهض بالنقد وتعينه على أداء مهمته بصورة ترضى الفكر المعاصر والعقل الحديث .

وقد استشعر أسلافنا منذ تفتح الحياة الفكرية وازدهار الحركة العلمية

وجوب تدعيم هذا الذوق وصقله بالكثير من الفنون والمعارف ليستطيع الوفاء بحق النقد والدراسة الأدبية بشكل واضح وبطريقة إيجابية محددة فيها فكر وفن. وكانت لهم نصائح قدموها لأبنائهم وطلابهم ومريديهم إلى جانب ما أخذوا به أنفسهم. مما يشعرنا أن العقل النقدى قدر مبكراً خطورة النقد. وأنه نظرة عميقة شاملة لجميع جوانب النص وفهم لجميع أطرافه ومقوماته الفكرية والعاطفية والخيالية والموسيقية واللغوية وليس نظرة قاصرة. أو حكما عشوائياً بدعوى الفطرية أو الذوق الخاص.

بل إنا نذهب إلى ما هو أبعد ذلك فنقول إن النقد اقترن بالعلم منذ اللحظة الأولى التى اتجه فيها الإنسان إلى تقدير النص ودراسته. ومعرفة أسراره وفهم خوافيه والوقوف على مافيه.

فسقراط يسائل الشعراء عما عنوه بشعرهم. ويحاول أن يعرف منهم مراميهم ليعرف ما فى كلامهم من فكر أولا. ويعرف مقدار وعيهم بما تضمنه كلامهم من فكر ثانيا.

وكأنه يقول للاجيال من بعده إن النقد ليس مسألة حكم فقط. ولكنه تفتيح لجميع جوانب النص. وقياسه على أساس من مقاييس العلوم ونظرياتها ليكون الوعى به كاملا. والإدراك له تاماً شاملا.

ومعنى ذلك أن الذوق وحده لا ينهض بمهمة النقد. ولا يستطيع الوفاء به وفاء كاملا مستوعباً، بل لا بد إلى جانب الذوق من ثقافة علمية واسعة تعين الناقد على أداء مهمته وتساعده على الوفاء بوظيفته.

أما ماهى تلك العلوم التى يجب أن يعيها الناقد ويعرفها فذلك ما تكفل به

كثير من نقادنا من أمثال الجاحظ وعبد القاهر وابن الأثير . وأسلافهم من متقدمى النقاد كابن قتيبة .

يقول الجاحظ « طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب » (١) .

وكأن الجاحظ بهذه العبارة يريد أن يقول إن النظرة الكلية إلى الشعر لم تتسن لعلماء اللغة الذين اقتصروا على معرفة الغريب ، ولم تتيسر للنحاة الذين قصروا جهودهم على معرفة الإعراب ، ولم تتيسر للرواة ورجال الأخبار ، لأنهم انصرفوا عما عدى الرواية من سائر عناصر الفن ، أما الذين استطاعوا أن يلحوا بجميع عناصر الفن من لغة وإعراب ورواية أخبار وأفكار فهم الكتاب الذين ترغمهم شئون الكتابة على معرفة ذلك كله ليستطيعوا الوفاء بحق الكتابة وأداء جميع مطالبها وتكاليفها .

ومعنى هذا أن الجاحظ يقول إن الفن مجموعة علوم مختلفة ، وأن الاقتصار على بعضها لا ينهض بمهمة دراسة الفن ونقده ، ولكن المعرفة الواسعة الشاملة لجميع الجوانب هى وحدها المعرفة التى تهيىء للدراسة النقدية ، كتلك المعرفة الشاملة التى يمتاز بها الكتاب ، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم وحدهم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره ونقده فى رأى الجاحظ .

---

(١) العمدة حـ ٢ ص ٨٤ .

أما عبد القاهر فقد استولى عليه حبه للبيان ورآه أهم فن يعين على تذوق الآداب ويساعد على معرفة حسن سبك ونظم الكلام ، وبذلك أخذ فى كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة يكشف عن أسرار هذين الفنين ، وكأنه يقول للنقاد إنه لا يسلم لكم نقد ما لم تعرفوا أسرار الأساليب وتحيطوا علماً بخائص نظم الكلام .

أما ابن الأثير فقد كان أوفى من تكلم فى ذلك وأفاض . ولعل تأخره عن أسلافه جعله أقدر من غيره على الجمع والإحاطة ، والتفصيل والبيان ، وفى هذا المجال نجد له قوله « وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى فى الإنسان طبعاً قابلا لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات .

النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتعريف .

النوع الثانى : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة وهو المتداول المألوف استعماله فى فصيح الكلام ، غير الوحش الغريب ، ولا المستكره المعيب .

النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم ، ومعرفة الوقائع التى جاءت فى حوادث خاصة بأقوام ، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً .

النوع الرابع : الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة وحفظ الكثير منه .

النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية: الإمامة الإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك .

النوع السادس : حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وأدراجه فى مطاوى كلامه.

النوع السابع : حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبى صلى الله عليه وسلم ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم فى الاستعمال .

النوع الثامن : وهو مختص بالناظم دون الناثر، وذلك علم العروض والقوافى الذى يقام به ميزان الشعر(١) .

ويعد ابن الأثير بهذا أوفى من جمع الدراسات التى ينبغى على الناقد أن يعيها ويتزود بها .

ونلاحظ أنه يجعل الطبع والاستعداد الركيزة الأولى التى يجب توفرها فى الناقد قبل التزود بتلك العلوم والثقافات .

كما نلاحظ أن معظم ما اهتم به هى العلوم اللسانية التى تساعد الأديب الناقد على أن يعرف كيف يدرس الأسلوب ويعرف خصائصه ومصادره ، وما يشتمل عليه من ملح وطرائف .

وابن الأثير بهذا يعكس اتجاه البيانيين الذين يهتمون بالأساليب أكثر من اهتمامهم بالمضمون الذى تحتوى عليه الأساليب ، أو بمظاهر الخيال والعاطفة والانفعال وغير ذلك مما يتضمنه الأسلوب .

وإذا كان النقاد يهتمون بذلك كله وبغيره مما يعكسه النص . فإن ماذكره ابن الأثير برغم أنه أوسع تقدير وصل الينا لا يزال دون متطلبات النقد وأدنى مما يحتاج إليه النقاد . كما سنبين ذلك بعد قليل .

وتصادفنا فى كتب النقد القديمة إشارات إلى معارف يجب أن يتسلح بها النقاد . كقول ابن سلام الجمحى « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر

---

(١) المثل السائر ص ٤ .

أصناف العلم » (١) وإن كثرة المدارسة للشيء تعين على العلم به . وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » (٢) .

ويهتم ابن قتيبة بالرواية . باعتبارها الوسيلة التي تعين على معرفة مرامي الشعر وما يشير إليه الشعراء من أسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه . (٣) إلى غير ذلك مما يتعرض له العلماء والنقاد .

وبرغم أن المسألة شغلت خواطرهم ودفعتهم إلى التفكير وإلى القول كما مر بنا . فإن أحداً منهم لم يشغل الفراغ الذي كنا نرجو أن نراه مليئا . وأن يرتفع بنصيحته وتوجيهه إلى المستوى الذي يجب أن يكون عليه الناقد .

ونحب قبل أن نقول رأينا فيما ينبغي أن يكون عليه الناقد من ثقافة أن نوضح الفلسفة التي بنينا عليها رأينا . ليكون القارىء لنا على بينة من الأمر وبحيث يستطيع أن يوافقنا أو يعترض علينا بعد التثبت والوضوح فيقول .

إن النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية . والنصوص الأدبية مجموعة من الأفكار والانفعالات والعواطف والأخيلة والصور والكلمات والعبارات المسبوكة سبكا يحقق اعتبارات الفن من جمال نظم وحسن اختيار .

وإذا كان الأديب المنشىء يفعل ذلك كله بطبعه الأدبي واستعداده الفني وبما استطاع أن يلتقطه من الحياة بدروبها الواسعة من خبرات شخصية مرت به

(١) طبقات الشعراء ص ٥
(٢) طبقات الشعراء ص ٦
(٣) الشعر والشعراء ص ٦

أو مر بها ومن قراءات مختلفة قرأها ووعاها . وإذا كانت الكثرة الكثيرة من تصوراته وأخيلته انبعاثاً لاشعورياً من عقله الباطن . وطفوا لآماله الحبيسة وآلامه المكتومة تسربت مع تعبيره من حيث يدرى ومن حيث لايدرى . فإن الأديب الناقد يقوم بتفسير ذلك كله وتقويمه وهو فى منتهى اليقظة النفسية والوعى الشعورى . وفى غاية التنبه إلى مصدر كل فكرة وأساس كل خطرة . وفى غاية التأكد من صحة كل حكم يصدره على الأديب وصدق كل قضية يقررها .

ومعنى ذلك أن الأديب الناقد يجب أن يعى كل خطرة من خطرات المنشىء أو كل خطرة يحتمل أن يتضمنها نص من النصوص . وأن يكون إلى جانب ذلك عالماً بحقيقة هذه الأفكار وتلك الخطرات . عالماً بقيمتها وأثرها .

ولما كان الناقد يقوم بعمله الفنى وهو فى غاية اليقظة وتمام الوعى بخلاف المنشىء فإنه لا يغتفر له الزمل والخطأ . ولا يقبل منه التخلف والجهل .

قد يقبل منه الخطأ فى الحكم مرة . أو الجهل بجزئية من الجزئيات أو الغفلة عن اعتبار من الاعتبارات . أو سهو عن خطرة من الخطرات . أما أن يكون ذلك طابعاً له وسمة من سماته فذلك مالا يمكن أن يكون .

هذه هى الفلسفة العامة التى نراها . والتى على أساسها يمكن أن نحدد ألوان ومقدار الثقافة التى يجب أن يتمتع بها الناقد . وعلى أساسها نستطيع أن نقول .

إن معارف البشرية كلها بمظنة أن تتجلى فى النصوص الأدبية على اختلاف ألوان وأمزجة الأدباء . وعلى اختلاف ظروف الإنشاء والإنتاج . وهذا يستدعى أن يكون الناقد خبيراً ببعض الفنون وعلى حظ من المعرفة ببعضها الآخر . وفى

مكنته أن يحصل ويتابع مالا علم له به أو مالا إحاطة له بدقائقه وأسراره إن اضطر إليه ورفعه إليه المقام .

أما النوع الأول : وهو مايجب أن يكون الناقد خبيراً به فهو العلوم التى تتدخل فى كل عمل نقدى والتى يتوقف عليها فهم النص ومعرفة أوجه الجمال فيه . وأسرار الإثارة ودواعى التأثير فيه . وتلك العلوم هى :

١ — العلوم اللسانية من نحو وصرف ولغة لأنها اللبنات التى ينبنى منها النص والتى تعكس كل مافيه من أفكار وعواطف وأخيلة وانفعالات . وليس معنى معرفة الناقد لها أنه سوف يطبقها فى كل نص . وسوف يدرسه دراسة نحوية وصرفية ولغوية قبل أن يبدأ دراسة الجمالية للنص لأن ذلك سيتكفل به غيره . ولكن معناه أن يكون على علم بها ليرد ماخالفها وخرج عليها . قبل أن يشغل نفسه بدراستها . والاهتمام بها .

٢ — أن يكون على علم وثيق بعلوم البلاغة وأفانينها المختلفة ليعرف أسرار تراكيب الأساليب . وسر اختيار أسلوب على أسلوب . وسبب مجىء الكلام على صفات خاصة واعتبارات معينة . من فصل ووصل . وتقديم وتأخير . وتعريف وتنكير . وما إلى ذلك . لما لهذه الخصائص من أثر فى توضيح فكرة الأديب . وفى تجميل الأساليب .

٢ — أن يكون على علم وثيق بآداب أمته وأطوار هذه الآداب ومراحل نموها والعوامل التى أثرت فيها . وما صاحبها من ازدهار أو أصابها من نكسات وأن يعرف سمات كل عصر من عصور الأدب . والفرق بين عصر وعصر .

ومقدار تأثير هذه الثروة الأدبية الضخمة فى العصر الحديث . وفى اتجاهات الأدباء .

٤ — أن يكون على علم واسع بالمذاهب الأدبية المختلفة التى تواردت على أدب أمته سواء كانت نابعة من داخل أدبه ومن داخل ظروف أمته . أم كانت استجابة لظروف وافدت . وترجمة لمذاهب أجنبية . وأن يعرف تفصيلا وبعمق واسع فلسفة كل مذهب ومقدار الصحة والجمال فيه . ومقدار ارتباطه بالعصر الذى نشأ ونما فيه . ومقدار انعكاس هذه المذاهب وفلسفتها المختلفة فى تيارات عصره . ومذاهب جيله . ومدى تمثل الأدباء المعاصرين لها وتطويرهم لها .

٥ — أن يكون على علم واسع بتاريخ وحضارة أمته . ومواطن الاعتزاز بهذا التاريخ ومواضع الأسى والحزن فيه . لأن الأديب يندفع من وحى خلفية عميقة مترسبة فى نفسه من الاعتزاز بقومه وحضارة أجداده وآبائه أو من الألم لما أصابهم . مما يجعل تفسيرنا للكثير من اعترازه أو من بكائه أو من حزنه الدفين فى حاجة إلى الإحاطة بهذا التاريخ والمعرفة الواسعة لتلك الحضارة .

٦ — أن يكون على علم واسع ومعرفة رقيقة بالنفس الإنسانية . وأسباب إثارتها ودواعى انفعالها . وطرقها المختلفة فى التعبير عن نفسها وأسباب رضاها وسرورها ودواعى سخطها وحزنها . وأن يعرف كيف يتعمقها ليدرك خفاياها وماتخفيه فى متاهاتها . لأن الأدب يعكس نفسية صاحبه . ويصور شخصيته صريحا مرة وخافياً مرة . والناقد مطالب أن يعرف ويكشف هذا وذاك . ومطالب أن يعرف ويكشف مدى ارتباط هذا الإنتاج بتلك النفس أو مدى مجانبته لها .

إن النص الأدبى وثيقة نفسية إلى جانب كونه صورة جمالية . ولا يستطيع

الناقد أن يترجم تلك الوثيقة النفسية . ما لم يكن على علم وثيق بالنفس ومعرفة أحوالها وأسرارها وغرائزها وانفعالاتها وبذلك تفرض الدراسات النفسية نفسها على الناقد . وتلزمه بمراعاتها والاهتمام بها .

على أن من فروع علم النفس فرعاً يبحث فى العمليات النفسية المتدخلة فى الإنتاج الأدبى . وفى الأسس النفسية للإنتاج الأدبى (١) وهذا وحده كاف فى الربط بين الأدب والنفس . وكاف فى الدلالة على وجوب اهتمام الناقد بالنفس وعنايته بقوانينها واهتمامه بالفروع المختلفة التى تبحث فيها . وبخاصة مايتعلق منها بالإنتاج الأدبى وما يتعلق منها بالتحليل النفسى .

٧ — ومن واجب الناقد الأدبى أن يعرف الكثير عن العادات والتقاليد الاجتماعية ، وأن يعرف أحوال مجتمعه وما يعتمل فيه من ظروف وملابسات . وما يسوده من قوانين ونظم وعرف عام أو خاص . وما تحيط به من مشاكل وما تقلب فيه من سرور ونعيم وشقاء وبؤس ، لأن الأديب سيتأثر بذلك كله ، وستكون أحكامه وانفعالاته وقيمه صدى لتلك العادات وهذه التقاليد .

٨ — وكما يجب على الناقد معرفة العادات والتقاليد الاجتماعية وأحوال مجتمعه يجب عليه أن يعرف الأحوال السياسية لأمة الأديب . وأحوال السياسة فى الفترة التى كان يعيش فيها . لأن الأحوال السياسية ذات تأثير قوى فى تشكيل نفسية الأديب وتلوينها بألوان خاصة وذات تأثير قوى فى توجيه أحكامه وانفعالاته . بل وفى تحديد المذهب الأدبى الذى ينتمى إليه الشاعر . والذى يصب فيه تجاربه ويصوغ فيه انفعاته .

---

(١) انظر فى علم النفس الإدبى لحامد عبد القادر .

٩ — وعلى الناقد أن يكون واسع المعرفة بنظريات الجمال المختلفة متفهماً لأسسها وفلسفتها . لأن النص الأدبي صورة جمالية أولا قبل أن يكون شيئاً آخر .

حقاً إن النص الأدبي صورة نفسية لنفسية صاحبه . وصورة اجتماعية للبيئة التي نشأ فيها . ولكنه قبل ذلك صورة جمالية تعكس قدرة الأديب على جمال النظم وحسن السبك . وجودة عرض الفكرة . وحسن اختيار الكلمات والعبارات والجمل .

وأي نقد أدبي لا يولى هذا الجانب الجمالي المزيد من عنايته محكوم عليه بالفشل مهما كانت النتائج التي حققها والأهداف التي وصل إليها .

١٠ — ويجب أن يكون الناقد بصيراً بالذوق الأدبي للفترة الزمنية التي نشأ فيها النص وللفترات السابقة له . لأن الأديب سيعكس في إنتاجه ذوقه الخاص وذوق أمته في الفترة التي أنشأ فيها النص . والحكم له أو عليه دون الإحاطة الشاملة التامة الدقيقة بهذا الجانب مدعاة إلى الزلل والانحراف . بل إن أي عملية نقدية لا تقوم على أساس من مراعاة هذا الجانب تمثل حركة انفصام خطيرة بين الفن والذوق الأدبي . وفي ذلك فساد كبير للحكم . وفساد كبير لعمليات النقد كلها .

١١ — أن يعرف الكثير من الأسس الدينية والمثل الخلقية لأمته . وبخاصة تلك المثل التي عاش في ظلها الأديب ، لأن تلك الأسس وهذه المثل تحددالكثير من المبادئ التي يؤمن بها والتي يسجلها في إنتاجه . والتي تنعكس من وحيها نظرته للأمور ويندفع بوحي منها ، والتي يجب على الناقد أن يراعيها ليكون

حكمه له أو عليه حكماً صائباً صحيحاً مبنياً على أسس موضوعية مرتبطة بتقاليد الأديب وقيمه ومثله ومعتقداته ، وليكون تفسيره تفسيراً صحيحاً يعكس ما يريد أن يقول ويكشف عما يريد التعبير عنه .

١٢ — أن يكون على علم بالمذاهب الفلسفية العظمى ، وبخاصة تلك المذاهب التى تسود فى الزمنية التى يعيش فيها ، والتى يعيش أو كان يعيش فيها الأديب صاحب النص ، لأن الأديب سيعكس الكثير من هذه الفلسفات عرضاً أو قصداً إيجاباً أو سلباً ، وسيكون تفسيرنا له وحكمنا له أو عليه متأثراً بتلك المذاهب ، وهذه الفلسفات إلى حد كبير .

١٣ — أن يكون على علم واسع بأسس النقد الأدبى وبمذاهب النقد المختلفة ونظرياتها الكثيرة ، وأن يكون خبيراً بطرق تطبيقها ، ومعرفة الإفادة منها ، وكيف استغلها النقاد فى تفهم الأدب وتفهيمه أولا ، ثم فى تقييمه والحكم له أو عليه ثانياً .

لأن النقد الأدبى بما يتضمنه من مذاهب ، وما يحتويه من أسس ونظريات وما فيه من ملحوظات ومآخذ ومحاسن يعين الناقد على تفهم عمله ، ويساعده على القيام بواجبه ، ويعرفه كيف ومن أين يبدأ عمله ، وكيف يسير ، وكيف ينتهى من هذا العمل ، بعد أن يحقق الأهداف المثلى للنقد من الحفاظ على الثروة الفنية والنهوض بالتراث الأدبى .

هذه هى الفنون والعلوم التى نحتم على الناقد معرفتها ، والتعمق فيها ، ونلزمه بالوفاء بها وفاء لحق الأدب وأداء لحق النقد ، وليس معنى معرفته لها وتعمقه فيها أن يصل فى كل منها إلى درجة المتخصصين ، لأن ذلك يعيى همة الناقد ويفوق طاقته ومستواه .

ولكن معناه أن يكون على علم بأسسها وقوانينها بحيث لا تغيب عنه مسلمة من مسلماتها أو قضية كبرى من قضاياها . وأن تكون فى متناول فكره دائما . وفى متناول قراءاته بحيث إذا اضطر إلى التعمق فى جزئية من الجزئيات ، وتتبع فكرة من الأفكار كانت سهلة عليه ميسرة أمامه لا يحتاج فيها إلى كبير مشقة وكلفة وجهد وعناء ، وأن يكون بحيث يفيد ويقنع بطريقة ترضى المتخصصين ، وتنال ثقتهم وإعجابهم ورضاهم .

أما غير ذلك من باقى معارف البشرية وعلومها من هندسة وطب وعلوم ورياضة واقتصاد وفلك وميكانيكا وغير ذلك من سائر معارف البشرية فلا نستطيع أن نلزم الناقد بمعرفتها والتوفر عليها ، وإن طالبنا الناقد أن يكون على شيء من الوعى والثقافة بحيث لا يجهل بديهياتها ولا تغيب عنه أولياتها . أما القراءة المستوعبة فيها ، والإمعان فى دراستها ، فذلك ما لا تتطلبه طبيعة النقد ولا يفترضه عمل الناقد .

ومعنى ذلك كله أن الناقد مطالب بالوعى العميق للمعارف الإنسانية التى تتدخل فى الأدب تدخلا مباشراً وتشكل الكثير من قيمه ومثله وأسسه ومبادئه وأفكاره وانفعالاته وعواطفه وأخيلته وموسيقاه ومطالب بالإلمام بالعلوم المادية بحيث يكون على وعى ببديهياتها وعلى معرفة بأسسها العامة . أما الخبرة العميقة والوعى الدقيق فذلك مالا شأن له به .

هذا من الوجهة النظرية أولا . أما من الوجهة العملية فعلينا أن نعرض أمثلة موجزة توضح لنا سير الأدب فى كل دار وتقلبه بين فنون المعرفة مما يقتضى من الناقد أن يكون على وعى بما ذكرنا .

(ا) الجانب اللغوى :

خطأ اللغويون المتنبى فى قوله :

ليس التعلل بالآمال من أربى ولا القنوع بضنك العيش من شيمى[(١)]

فقد نقل صاحب الوساطة عن اللغويين قولهم إن القنوع خطأ ، وإنما هى القناعة[(٢)] .

وكان من الممكن أن يساير الناقد اللغويين ويقول بقولهم وتنتهى المشكلة ولكن الناقد مطالب بتحرى الحقائق ، وعدم التسليم السريع بآراء الدارسين ، وقد وجدنا فى المعاجم ما يضافر كلام المتنبى ويسانده ، لأن القنوع بالضم السؤال والتذلل[(٣)] حقاً كما قرروا ، ولكن من معانيها أيضاً الرضا بالقسم[(٤)] ، وقد ورد من أمثالهم قولهم : خير الغنى القنوع ، وشر الفقر الخضوع[(٥)] . وغير مسلم أن مرادهم : خير الغنى الفقر والسؤال والتذلل ، بل إن ذلك عكس المراد تماما .

وعلى ذلك فمعنى المثل : خير الغنى الرضا ، وهو المعنى اللغوى لكلمة القنوع كما ذكرت المعاجم ، وكما استعملها المتنبى .

وقد رويت الصيغة بمعنى الرضا عند غير واحد من اللغويين .

قال ابن السكيت : ومن العرب من يجيز القنوع بمعنى القناعة . وقد استعمل القنوع فى الرضا وهى قليلة حكاها ابن جنى ، وأنشد :

---

(١) الديوان ص ٢٤ .

(٢) الوساطة ص ٣٤٤ .

(٣) القاموس ح ٣ ص ٨٧

(٤) » » »

(٥) » » »

أيذهب مال الله فى غير حقه ونعطش فى أطلالكم ونجوع
أرضى بهذا منكم ليس غيره ويقنعنا ما ليس فيه قنوع

وأنشد أيضاً :

وقالوا قد زهدت فقلت كلا ولكنى أعزنى القنوع (١)

فللصيغة أسانيدها اللغوية التى تقوى استعمال المتنبى لها . وتصحح استعماله لا بمعنى الرضا .

ونحن نفهم من روايات اللغويين التى بين أيدينا أن استعمال القنوع بمعنى الرضا قليل ، ولكن ذلك لا يجعلنا نخطىء استعمالاتها فى ذلك المعنى ففرق بين الخطأ والقليل (٢) .

وخطأ العكبرى قول المتنبى :

رضينا والدمستق غير راض بما حكم القواضب والوشيج

حيث قال : فالدمستق عطف على الضمير المرفوع المتصل برضينا ولا يوجد بينهما فاصل (٣) .

أى أن المتنبي خالف قول ابن مالك .

وإن على ضمير رفع متصل عطفت فافصل بالضمير المنفصل

ويبدو أن الأمر التبس على العكبرى فى هذا المقام فجعل الواو عاطفة

---

(١) لسان العرب حـ ١٠ صـ ١٧١
(٢) المتنبى بين ناقديه حـ ١ صـ ٦٤ .
(٣) شرح العكبرى حـ ١ صـ ١٤٩ .

والدمستق معطوفاعلى الضمير المتصل فى رضينا ، وخرج البيت على أنه أحد ما ساير فيه المتنبى مذهب الكوفيين .

والحق أن البيت لا يحتاج إلى هذا التأويل والتخريج ، وليست الواو هنا عاطفة ولكنها واو الحال ، والدمستق مبتدأ وغير راض خبره ، والجملة حالية ، أى رضينا بما حكمت به السيوف والرماح التى حكمت بانتصارنا فى تلك المعركة ، فى حالة عدم رضاء الدمستق الذى دارت به وبقومه الدائرة ، وحلت بهم الهزيمة ، وعلى ذلك لا داعى مطلقاً لافتراض ما افترضه العكبرى من جعل البيت من قبيل العطف على الضمير المتصل فى رضينا دون توكيد ، ولا لتخريجه على مذهب الكوفيين الذين يجيزون ذلك (١)

(ب) الجانب النفسى

كثيراً ماتصادفنا أبيات تعكس لنا قضايا نفسية دقيقة ، ولا نستطيع أن نفهمها أو نشرحها إلا إذا كنا على وعى بهذا القانون وعلى معرفة وثيقة بهذا الفن ، استمع معى إلى أبى تمام يقول :

وضعيفة فإذا أصابت فرصة قتلت كذلك قدرة الضعفاء

أنستطيع أن نشرح ونفسر ونحكم على هذا البيت دون أن نتعرض لمركب النقص والعقدة النفسية وما لها من أثر فى توجيه السلوك وتحديد التصرفات وهل نستطيع أن نفسر قول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد الطوس .

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إن فاته النصر

---

(١) المتنبى بين ناقديه .

وما مات حتى مات مضرب سيفه　　من الضرب واعتلت عليه القنا السمر
وقد كان فوت الموت سهلا فرده　　إليه الحفاظ المر والخلق الوعر (١)

دون أن نعرف التبرير عن النفسيين ، وخلق العلل المعقولة والأسانيد المنطقية لأى موقف من المواقف .

إن الرجل قتل ، إما لضعف قوته عن قوة منازله ، أو لسوء الخطة التى وضعها لمحاربة خصومه ، أو لقلة عدد رجاله عن رجال خصومه أو لضعف أسلحته عن أسلحتهم ، أو لتفننهم فى الكيد له والتغرير به حتى وقع فى مجال رماحهم أو سيوفهم فتمكنوا من ضربه الضربة القاضية .

هذه هى أسباب الموت فى معارك القتال ، ولكن أبا تمام رجل حصيف ، ولذا نراه يترك ذلك كله ، ويتغنى بذلك الموت الذى يقوم مقام النصر . ولسنا ندرى أى موت يقوم مقام النصر ؟

ثم إن الرجل فيما يظهر سنحت له فرصة النجاة بحياته كما يفهم من قول أبى تمام ولكن خلق الرجل أبى عليه أن يغتنم تلك الفرصة ، وبذلك يكون الرجل هو المسئول عن قتل نفسه وإنزال الموت بحياته ، دون خصومه ، أى أنه قتل نفسه ولم يقتله خصومه ، وهذا هو التبرير بعينه ، وهذا هو ما يحتاج علم النفس ليدلنا عليه ويرشدنا إليه .

أو هذا هو القانون النفسى الذى يحتاج إلى أمثال تلك الشواهد لتوضيحه وتجليه .

---

(١) الديوان ص ٢١٤ .

وبذلك تلمح العلاقة الوثيقة التى تربط الأدب بعلم النفس ، وتحتم على الناقد أن يكون متفهما لهذا العلم بسببها ومن أجلها .

الجانب التاريخى

كثيراً ما يتلفت الأدباء إلى مواقع العزة فى تاريخهم فيتغنون بها ، ويتباهون بما حصلوا من مجد بسبب تلك المواقف ، وكذلك يتلفتون إلى مواقع الأسى والمرارة فى تاريخهم فيبكون ما شاء الله لهم أن يبكوا حزناً على ما اكتنف حياتهم من شقاء ، وما منوا به من مصائب ، وربما ظلت تلك المأساة ماثلة أمام عيونهم وحاضرة أذهانهم فيبكون منها مصبحين ويبكون منها ممسين ، حتى يغدو البكاء شعاراً لهم وعنواناً لطائفتهم . كما نجد لدى طوائف الشيعة الذين ما زالوا يبكون شهداءهم ويتحسرون على قتلهم ، وينقمون على الأمويين لما اقترفوه فى حقهم .

وبذلك ترانا دائماً فى حاجة إلى معرفة تلك المواقف التاريخية لنستطيع فهم النص وتقديره ، ومعرفة مدى استناده إلى الحوادث التاريخية . ومدى قدرته على تصويرها .

وهل نستطيع مثلا أن نشرح قول أبى تمام:

أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا   فداءها كل أم برة وأب
وبروزة الوجه قد أعيت رياضتها   كسرى وصدت صدوداً عن أبى كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد   شابت نواصى الليالى وهى لم تشب
بكر فما افترعتها كف حادثة   ولا ترقت إليها همة النوب

حتى إذا مخض الله السنين لهـا ... مخض الحليبة كانت زبدة الحقب
أتتهم الـكربة السوداء سادرة ... منها وكان اسمها فراجة الـكرب
جرى لهـا الفأل نحسا يوم النقرة ... إذغودرت وحشةالساحات والرحب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخراب لها أعدى من الجرب

فالأبيات فى مدح المعتصم حين انتصر على الروم فى معركة عمورية والقصيدة مشهورة معروفة مطلعها

السيف أصدق أنباء من الـكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب

وفى هذه الأبيات يعرض أبو تمام للمعارك المختلفة التى دارت حول هذه المدينة الحصينة ، والتى تصدت لها وأعادت الغزاةمنهزمين واحداً فى أثر الآخر .

ولـكنها استسلمت للمعتصم ، لماذا ؟هذا ماكشف عنه أبو تمام وأبانه حين بين لنا .

١ — أن المعتصم قدر خطورة الحامية الرابضة بداخل المدينة فداهمها بجيش قوى قادر على مخضها والعبث بها .

٢ — أن المعتصم فاجأ تلك المدينة وحاميتها سادرة غافلة وعنصر المفاجأة من أهم دواعى الانتصار فى المعارك ، نفهم ذلك من قوله :

أتتهم الـكربة السوداء سادرة ... منها وكان اسمها فراجة الـكرب

٣ — أن المعتصم قطع الأسباب بينها وبين القواعد الأخرى التى قد تخف لنجدتها وبذلك عزلها ، ليستطيع الوصول إليها والغلبة عليها والتفرد بها .

٤ — حطم معنويات أهلها بضرب أنقرة والاستيلاء عليها مقدما ، وبذلك

أثار في نفوس أهلها اليأس من الانتصار لسقوط أنقرة في يده وتستطيع إن شئت أن تسأل تاريخ المعارك الحربية على مدى التاريخ هل هناك من داع لكسب معركة من المعارك أكثر أو غير ماقال أبو تمام،أغلب الظن أننا لن نجد في مجال الحروب أسبابا للانتصار غير ما ذكر مما يضاعف ثقتنا في عقلية هذا الرجل ، وفي قدرته على فهم أسرار المواقف وتصويرها .

فكأن الرجل هنا لا يصف الانتصار فقط ، ولكنه مع ذلك يفلسفه والرجل مع ذلك لا يصف مسار المعارك . ولكنه يفصح عن خططها ونتائجها .

ونحن بعد ذلك كله لا نستطيع أن نفهم القصيدة حق الفهم ما لم نكن ملمين بتاريخ المعركة وأسبابها ومسارها ، بل وبجغرافية المكان لنستطيع الربط بين كلام الرجل ، ولنعرف مدى قدرته على عرض الحقائق والوقائع ، ومدى قدرته على تصوير الأحداث وعرضها .

وأي فهم للنص دون التفات لهذه الأمور التاريخية والجغرافية لا يمكن أن يكون فهماً صادقاً صحيحاً ، ولا يمكننا من صحة الحكم وصدق التقدير .

وهل نستطيع أن نفهم قول البحتري في رثاء المتوكل :

حلوم أضلتها الأماني ومدة ... تناهت وحتف أوشكته مقادره

ومغتصب للقتل لم يخش رهطه ... ولم تحتشم أسبابه وأواصره

صريع تقاضاه السيوف حشاشة ... يجود بها والموت حمر أظافره

أدافع عنه باليدين ولم يكن ... ليثني الأعادي أعزل الليل حاسره

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي

درى الفاتك العجلان كيف أساوره

حرام على الراح بعدك أو أرى ... دما بدم يجرى على الأرض مائره
وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر ... يد الدهر والموتور بالدم واتره
أكان ولى العهد أضمر غدرة ... فمن عجب أن ولى العهد غادره
فلا ملى الباقى تراث الذى مضى ... ولا حملت ذاك الدعاء منابره

دون أن نعرف من التاريخ . من القاتل ؟ ولم قتل ؟ وكيف قام بتنفيذ جريمته ؟ ولم ناصبه الشاعر العداء علنا ؟ ولم يئس الشاعر من أن يجد من ينتقم للخليفة القتيل ويأخذ بثأره ؟ إن القصيدة من أولها إلى آخرها تعكس لك مآسى سياسية واجتماعية وخلقية . وتفيض بجو الحزن الذى يخيم على كل جزئيات النص . حتى يملأ عليك نفسك ويستولى على مشاعرك وأحاسيسك . والشاعر أجاد عرض المأساة وأجاد عرض عاطفته الحزينة . ونفسه الثائرة المفاضية . ولكن الناقد فى حاجة إلى عرض أحداث تلك القصة على التاريخ ليعرف ماهية الحادثة أو دوافعها ؟ وكيف تمت المؤامرة ؟ ومن قام بها ؟ وكيف أحكم المتآمرون أطراف المؤامرة ؟ وكيف اختاروا لها الوقت المناسب . يعرف ذلك كله ليعرف مقدار صدق الأحداث التى عرضها ومقدار فهم الشاعر للحادثة . وكيف استطاع تصويرها وعرضها وهل كانت عاطفة الشاعر طبيعية مع وقائع تلك المشكلة . وطبيعية بالنسبة للعلاقة التى كانت تربطه بالقتيل . أم كانت عاطفة زائفة وتصويراً لوهم لا يستند إلى حقيقة . ولا يرتبط بواقع .

إن التاريخ هو الفيصل فى ذلك . لا يستطيع ناقد أن يبتعد عنه ثم يستطيع سلامة التفسير وصحة الحكم .

(د) الجانب الفلسفى :

من حق القارىء أن يتساءل قائلا . ما لنا هنا وللفلسفة ؟

إن الفلسفة علم عقلى يحاول تفسير الوجود ومعرفة أسرار الكون بطريقة عقلية صافية بعيدة عن كل شائبة عقيدية أو وجهة دينية أو نظرة دينية .

كما تحاول الفلسفة أن تبحث فى بعض الأمور العملية كالأخلاق وعلم النفس والاقتصاد والاجتماع . وغير ذلك . بينما الأدب فن جمالى هدفه إثارة اللذة فى النفس والمتعة فى الوجدان . بفضل ما يثيره فيهما من انفعالات وأخيلة وعواطف وما يتضمنه من صور جمالية . بلورها الخيال المبدع وزينها بالموسيقى الجميلة . التى نبعت من وقع الكلمات . أو من تلاؤم الجمل وحسن تنسيقها وجمال تركيبها .

وبذلك لا نتصور نقطة يتلاقيان فيها . ويمكن للفلسفة بواسطتها أن تتدخل فى حقل الأدب ، ومن ثم لا نجد مبرراً لتكليف الأديب والناقد بالإحاطة بقضايا الفلسفة وتتبع مناهجها ونظرياتها .

ولكن هذه الدعوة لا تثبت كثيراً أمام المناقشة . لأن الفلسفة تجد لها مجالا خصيباً ومرعى ممرعا فى مجال الأدب . كما تجد لنفسها الحق أن تسائل الأفكار والعقول عن مدى حفاظهم على قوانينها ومقاييسها ونظرياتها التى تأثروا بها واستغلوها . وذلك لأن الأدب ليس عاطفة وخيالا وصورة وموسيقى فقط . ولكنه مع ذلك فكرة . وليس هدفه التأثير والإثارة واللذة والاستمتاع فقط . ولكن هدفه مع ذلك أو قبل ذلك الإفادة .

ومادامت الفكرة إحدى الأركان التى يقوم عليها الأدب . ومادامت

الفائدة إحدى الغايات التى يستهدفها الأدب . كان للفلسفة الحق أن تدلف إلى حقل الأدب تغذى العقل بما يساعده على تنمية الأفكار وتنمية المدارك .

أضف إلى ذلك أن الأديب ليس بمعزل عن تيارات الحياة الثقافية . وليس بمعزل عن مجال الخاصة من أهل العلم والفلسفة . وفى مثل تلك المجالس دائماً تكثر المناقشات . وتتفتح أبواب من البحث لا يستطيع الأديب أن يصم أذنيه عنها .

من أجل ذلك يحرص الأدباء على تثقيف أنفسهم ليسايروا ركب الحياة وليجيدوا تمثيل الحياة وتصويرها حسنة رائعة .

فطبيعة الحياة الفلسفية تحتم تدخلها فى الأدب ، وطبيعة الأدب تستدعى مده ببعض قضايا الفلسفة ، وطبيعة الأدباء تحتم عليهم أن يكونوا على علم بكل مجريات الحياة فى عصرهم ليستطيعوا تمثيلها والتمثل بها والانتفاع بها وإثارة أهلها . وبذلك تكون محاولتنا تلمس وقع أقدام الفلسفة فى حقل الشعر والأدب عملية مشروعة تستدعيها طبيعة كل من الأدب والفلسفة اللذين هما فى الحقيقة مظهرين مختلفين متكاملين للنشاط النفسى والفكرى للإنسان المهذب .

ولطالما رأينا من النابغين على مسار التاريخ من برع فى الفلسفة والأدب ولم يحل نبوغه فى أحد المظهرين عن نبوغه فى الآخر .

فأرسطو أحد رواد الفلسفة من اليونانيين تكلم فى الطبيعة وفيما وراء الطبيعة كما تكلم فى نفس الوقت عن الخطابة والشعر .

والفارابى الفيلسوف المسلم . والمعلم الثانى كما يسمونه تكلم فى المدنية

الفاضلة ووفق بين آراء أفلاطون وأرسطو ، وتكلم عن كل مسائل الفلسفة . كما تكلم عن طريقة عمل الشعر وقوانين صناعته .

وكذلك فعل ابن رشد الذى ترجم كتاب الشعر لأرسطو كما تكلم فى عما وراء الطبيعة وغيرها من البحوث الفلسفية .

بل إن من الفلاسفة من عبروا عن قضاياهم الفلسفية فى قالب شعرى . ولم يجدوا فى الشعر ما يحول بينه وبين القضايا الفلسفية . ولا فى الفلسفة ما يجعلها قضية عن الشعر . وأخص منهم بالذكر فيلسوف الإسلام ابن سينا الذى عبر عن آرائه فى النفس فى قصيدة ضافية ، يراها من يرجع إلى مؤلفات ذلك الفيلسوف العظيم .

وقارىء دواوين الشعراء كالمتنبى وأبى العلاء يجد فيهما صوراً متكاملة لفلسفة سياسية أو ميتافيزيقية واضحة .

كما يلمح لدى غيرهما كأبى تمام ومهيار الديلمى وابن الرومى وغيرهم آراء واتجاهات تجعلنا نسلم مؤمنين بما قررناه من قبل من تشابك الفلسفة والأدب ، وتدخل الفلسفة فى الأدب إلى حد كبير .

والذى لاشك فيه أن أمثال هذه الدراسات العقلية سوف توسع دائرة معارف الأديب والناقد ، وستمد له فى مداركه ما يجعل إنتاج كل منهما عميقاً صادقاً سليماً إلى حد كبير .

استمع إلى قول أبى تمام :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد   وعاد قتادا عندها كل مرقد

وأنقذها من غمرة الموت أنه صدود فراق لا صدود تعمد
فأجرى لها الاشفاق دمعاً مورداً من الدم يجرى فوق خد مورد
هى البدر يغنيها تورد وجهها إلى كل من لاقت وإن لم تودد
ولكننى لم أحو وفراً مجمعاً ففزت به إلا بشمل مبدد
ولم تعطنى الأيام نوما مسكنا ألذ به إلا بنوم مشرد(١)

ففى هذه الأبيات تتداخل الفكرة العميقة المفصلة المسببة بالصور النفسية والخطرات العاطفية بشكل يدعو إلى التقدير والإعجاب .

ونستطيع أن نلمح أمارات الجمال الفنى فى أكثر من جانب من جوانب النص ، مما لا يعنينا له التعرض الآن .

إنما الذى يعنينا هنا قوله :

ولكننى لم أحو وفراً مجمعاً ففزت به إلا بشمل مبدد

ذلك البيت الذى يستند فيه الشاعر على فكرة قيمة سليمة . هى قانون السببية . والذى حاصله أن كل أثر لا بد له من مؤثر ، وكل نتيجة لا بد لها من سبب .

هذا قانون منطقى سليم ، أو مستند فلسفى قويم ، يسلم به كل الناس على اختلاف أجناسهم وألوانهم .

وأبو تمام يستغل هذا القانون الفلسفى استغلالا أدبياً جميلا ، فيقرر أنه لم يجمع ما جمع من ثروة وما حوى من مال إلا بما بذل من جهد وأنفق من وقت

(١) الديوان ص ٥١ .

وبدد من شمل، فهو لم يكسبه ارتجالا ، ولم يأته عفوا . ولكن نتيجة طبيعية لجوب القفار وترك الأهل والصحب ومجانبة الديار .

ثم يعزز هذه الفكرة ويساندها بقضية أخرى تعكس نفس هذا القانون وتستند عليه وهى قوله :

ولم تعطنى الأيام نوما مسكنا ألذ به إلا بنوم مشرد

تلك القضية التى يقرر فيها أن النوم المشرد . أى القلق والسهر والسفر والتعب هو الوسيلة الطبيعية لتحقيق الأمل والوصول إلى الغرض .

أى أن الحياة الهادئة لا تأتى عرضاً ، ولا ينالها الإنسان بسهولة ويسر بل بعد أن يدفع ثمنها من جسمه ونفسه وأعصابه .

إن عقلية هذا الأديب تستغل هذا القانون استغلالا لبقاً دون أن تلمح منه أى لافتة تلفتك إلى القانون أو تشير إليه .

وتلك هى القوة الفكرية التى تستغل القانون الفلسفى بعد أن تزيل عنه جمود الفكر وجفاف المنطق ، وتعرضه عرضاً سهلا سمحا يلذ ويعجب .

فالنوم المشرد هو الوسيلة الطبيعية للنوم الهادىء الجميل ، والجهود الجبارة المضنية هى السبب الطبيعى للكسب الوفير ، فقانون العلية ماثل بروحه فى البيتين ولكنك لا تكاد تلمح أى إشارة بالبيتين إلى ذلك القانون ، بل لا تكاد تلمحه فيها مطلقاً ، وتلك أمارة القوة الفنية ، والبراعة والإتقان ، إلى جانب الحصافة العقلية التى يجب أن يمتاز بها الفنان .

وأوضح الأمثلة دلالة على مدى احتياج الناقد إلى التمرس بالفلسفة أن أبا على

الحاتمى أرجع أصول مائة حكمة من حكم المتنبى إلى فلسفة أرسطو ، ورأى أن المتنبى ليس له فى تلك الحكم إلا الصياغة والسبك الفنى . وتلك دعوة تحوج ناقد المتنبى ودارس شعره إلى الرجوع إلى المصادر الفلسفية وإلى معرفة آراء أرسطو بالذات فى كل قضية منها .

وقد ينتهى الناقد من بحثه إلى أن أرسطو لا يعرف تلك الحكم ، ولا ينسجم بعضها مع رأيه . وقد ينتهى إلى أنها حكم عربية أصيلة ، أو من وحى عقلية المتنبى ومن بنات تفكيره . ولكن أى نتيجة من تلك لا تكون إلا بعد أن يمضى الناقد فى دراسة أرسطو ويخوض فى دراسة فلسفته إلى حد كبير[1] .

---

(١) انظر المتنبى بين ناقديه ص ٢٢٧ ومابعدها .

الباب الثالث

مناهج النقد الأدبي

تمهيـــد

المقصود بالمناهج النقدية الطرق المختلفة التى يتخذها النقاد لدراسة النصوص الأدبية والسبل المتعددة التى يسلكها الدراسون للوقوف على كل ما تشتمل عليه النصوص من نبض الفكر وخلجات النفس وحبل الخيال وغير ذلك مما تتضمنه النصوص .

ومن المسلم به أن الهدف الذى نرمى إليه من وراء دراساتنا هو الذى يحدد لنا المنهج الذى ينبغى أن نسلكه . لنحقق تلك الغاية التى نريدها . والتى اندفعنا من وحيها .

فإذا كان مرمانا تتبع خطوات الأدب فى مسيرته الكبرى عبر القرون تتبعاً يكشف لنا عن تطوره ونهوضه واكتشاف الدواعى المختلفة التى أدت إلى ذلك التطور وهذا النهوض وبيان دلائل التطور فى الأدب من جهة ما يتضمنه من معنى وما يشتمل عليه من فكر . وما جاء عليه من قالب وما استعمله من لفظ وتركيب . وأثر الأحداث العامة فيه . وأثره كعامل إيجابى فى الأحداث المعاصرة له . كان المنهج التاريخى هو المنهج الطبيعى الذى نسير عليه تحقيقاً لهذه الغايات .

والمنهج التاريخى منهج يلتزم خطوات الزمن ويسايرها مسايرة طبيعية . فيفترض فترة من الفترات نقطة للتحول الأدبى من حال إلى حال . ويظل يدرس تلك الفترة دراسة استقراء واستقصاء . ذاكراً كل سبب من الأسباب

التى ساعدت على النهوض أو أدت إلى التخلف . عارضاً من الأدلة ما يدعم وجهته ويقوى حجته .

وهـذا المنهج فى الحقيقة ليس دراسة للأدب فى ذاته . ولا يعين على تفهم النصوص تفهماً جمالياً ولا تذوقها تذوقاً فنيـاً . ولـكنه ينمى معارفنا التاريخية حول الأدب . ويساعدنا على معرفة الظروف التى حددت مجيئه على حالة خاصة . أما فهم الأدب فى ذاته فذلك مالا يستطيع المنهج التاريخى الوفاء به .

وإذا كان مرمانا اكتشاف القيم الجمالية التى يشتمل عليها الفن . ومعـرفة ما به من دلائل الحيوية والتفاعل مع الحياة ، وما فيه من سمات الحسن وملامح الجمال أو مابه من عكس ذلك أو مافيه من أمارات التجـاوب مع النفوس والتفاعل مع القلوب . والتأثير فى الأذواق المتـذوقة لأسرار الفنون ، البصيرة بأسباب الجمال . ومدى دلالته على عمق التجربة التى يترجم عنها واتصاله الوثيق بالنفس التى فاض عنها ، وما اشتمل عليه من أمارات الخيال والروعة فى التصوير واعتدال الموسيقى وجمال السبك وحسن النظم واعتدال الشكل .

كان المنهج الفنى على اختـلاف اتجاهاته ومذاهبه هو المنهج المـلائم لهذه الغايات .

والمنهج الفنى هو المنهج الذى يدرس النصوص الأدبية من داخلها دراسة تستكشف ما بها من إيحاء ويوضح القيمة الجمالية لـكل ركن من أركان النص .

ويحاول أن يعرف اللون المذهبى ، أو المذهب الأدبى الذى يدين به الشاعر وسمات هذا المذهب فى إنتاجه ، ومدى التزامه بقوانين المذهب أو تمرده عليها .

وليس معنى ذلك أن هذين المنهجين يختلفان اختلافاً لا وجه معه لتلاقيهما

بل إنهما فى الحقيقة يتلاقيان ويتشابكان ويتكاملان بحيث يتم كل منهما الآخر ويساعده على أداء مهمته على الوجه الأكمل .

ويدخل فى إطار المنهج الفنى كل دراسة تستهدف توضيح النص وتفسيره وتقيمه مهما كانت الصيغة المذهبية التى جاء عليها النص أو التى يدين بها الناقد من كلاسيكية أو رومانسية أو رمزية أو واقعية أو وجودية ، لأنها كلها تستهدف دراسة النصوص وتفهمها والحكم لها أو عليها باعتبارها بنية فنية أو تحفة جمالية تحتاج إلى بحث ونظر .

غير أن هذه المذاهب الفنية المختلفة يحكمها كلها إطاران كبيران هما :

(ا) النقد التفسيرى .

(ب)النقدالتقييمى .

وهذان الإطاران الكبيران يتعلقان بالوظيفة النقدية أو بلون الدراسة الفنية التى يقوم بها الناقد .

كما أنهما من جانب آخر يحكمها كلها إطاران كبيران هما :

(ا) النقد التأثيرى أو الذاتى .

(ب) النقد الموضوعى .

وهذان الإطاران الكبيران يتعلقان بالطريقة النقدية التى يسلكها الناقد للوصول إلى تفسير أو تقييم النص .

الفصل الأول

النقد التفسيرى

والتفسير هو الخطوة الأولى التى تسبق كل عمل فنى . والمقصود به شرح النصوص شرحا يكشف عما يريد الأديب أن يقول ، ويفصح عن المعانى التى تضمنها كلامه وما يحتمله كلامه من أفكار سواء أكان واعياً لها ، أم دفعتها موهبته على لسانه فى غمرة من غمرات الإنفعال دون وعى لها أو إدراك ويتعرض الناقد فى تفسيره لكل ركن من أركان النص فيتناول مظاهر الخيال المختلفة فى النص مبيناً مصدرها وقيمتها فى توضيح النص وفى بيان مقدرة الأديب الفنية . وإبراز طاقته الإنفعالية ، كما يتعرض للغة الأديب فيبين مدى قدرته على اختيار الكلمات المناسبة للمقام . الموحية بما تحمله من إشعاعات عاطفية تزيد الفكرة وضوحا ، والإنفعال توثقاً وثباتاً ، ويتناول فى شرحه أسلوب الأديب فيبين ما فيه من حسن السبك وجمال النظم ، وبذلك تتضح الصورة الفنية للنص فى ذهن القارىء والسامع ، وتزداد معلوماته عنه وتتوثق علاقته به ، وتتكشف أسراره له ، مما يوسع معلوماته ويعمقها ، وينمى معارفه ، ويساعده على تغذية ذوقه وصقل طبعه وشحذ مواهبه ، أو ليملأ نفسه بالمتعة ويعمرها بالسرور واللذة على الأقل .

وعملية التفسير عملية حية نامية تتجدد مع الزمن وتنمو بنمو المعارف وتزداد بازدياد الخبرات وتتسع باتساع المعلومات ، لأن النص الخالد لا يمثل

عصره وجيله فقط ، ولكنه صالح لتمثيل الحياة والتجاوب مع كل عصر والترجمة عن كل جيل .

ويستطيع كل جيل أن يفسر النص الأدبى تفسيراً جديداً حسب انكشاف قوانين الحياة أمامه وتعدد ألوان المعرفة عنده دون أن يتمتع عليه النص . أو يعارضه أحد بدعوى أسبقية الزمن ، أو عدم قصد الأديب .

إن النص فكرة وعاطفة وانفعال وتصوير ، وكل ركن من هذه الأركان فى تغير مستمر وتطور دائم . والحياة لم تسمح لبنيها أن يكشفوا أسرارها دفعة واحدة ، ولكنها تعطيهم قليلا من مكنونها بعد الجهد المضنى والزمن الطويل . وقوافل العلماء فى شتى ألوان المعارف وجوانب الحضارة يجدون ويكتشفون ويعلمون ما لم يكونوا يعلمون

من أسرار الكون وخفايا النفس وحوادث التاريخ وقوانين الإجتماع وظواهر المجتمع ومشاكل السياسة وأسرار الحروب ومقاييس الجمال وغرائب الفلك وعجائب المخلوقات .

وكل هذه المعلومات وغيرها تساعد النص على التفتح والإنكشاف وتعين العلماء على أن يجدوا فيه مفاهيم جديدة لم تكن فى متناول فكر الأولين ولا فى متناول أيديهم مما يعطيهم الحق أن يجددوا التفسير ويغيروا المفاهيم .

وبذلك لا يقف النص الأدبى عند معارف جيله ومعلومات زمانه يتضح على أساسها ويفسر على ضوء منها ، ويتخذ من معلومات الفترة التى نشأ فيها ومن معلومات الفترات السابقة لها فقط ركائز توضح مكنونه وتكشف خوافيه .

ولكنه يتخذ من العصور اللاحقة مفاهيم جديدة ويستمد منها تفاسير حديثة ومرامى لم تكن معلومة ، وغايات لم تكن مدركة ولا مألوفة حتى نستطيع أن نقول إن النص الأدبى ينتفع بالعصور الحديثة أكثر مما ينتفع بالعصور القديمة ويستمد منها قدرة على الحياة والتطور أكثر مما يستمده من العصور السالفة .

ويغلب الاتجاه التفسيرى على عمل أساتذة الأدب ، لأن أساتذة الأدب يغلب على عملهم دراسة المؤلفات الأدبية التى غربلها الزمن ، فاحتفظ بالجيد منها وطوى الردىء ، بحيث لم يعد فى دراستها مجال واسع لتقييمها على أساس من الجودة أو الرداءة ، كما أنه لم يعد هناك بالبداهة مجال للنقد التوجيهى فيها وإنما يعيد أساتذة الأدب تناولها بالدراسة لإعادة فهمها وتفسيرها وتوليد الجديد منها فى ضوء ثقافتهم الواسعة وخبراتهم الدائمة التجدد .

وهم بفضل هذه الدراسات قد يعيدون خلق تلك الأعمال الأدبية القديمة بإعطائها مفاهيم جديدة ، حتى ليصح قول القائل « إن شيئاً لم يؤثر فى الآداب القديمة كما أثرت الآداب الحديثة [١] ، بمعنى إن الدارسين المحدثين قد يعيدون فهم الأعمال الأدبية القديمة فى ضوء ثقافتهم الحديثة فيسكبون فى تلك الاعمال فيما ومفاهيم جديدة ، ربما لم تخطر لكتابها القدماء ببال .

ولكنها مع ذلك لا تعتبر غريبة ولا مقحمة على أعمالهم الأدبية ، وإن ظلت كامنة خلف سطورهم ، وفى أعماق مؤلفاتهم ، حتى يجىء الاساتذة المحدثون فيستخرجونها منها وكأنهم قد خلقوها خلقا جديداً .

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون د / مندور ص ٢٠١

والسبب فى ذلك أن الأدباء الممتازين الموهوبين الخالدين يسبقون زمنهم ويتكشف لهم من حقائق الوجود مالم يتكشف لمعاصريهم ، بل ربما ولا لخلفائهم من بعدهم ، وتظل البشرية السنين الطوال والقرون الوفيرة تلهث حتى تصل إلى معانى كلمات عابرة أو حكم خالدة سجلها أديب من الأدباء ، فى خطبة من خطبه أو قصيدة من قصائده .

أو لأن أولئك الأدباء فى حالات كثيرة يتكلمون من وحى عقولهم الباطنة ، ومن وحى عالم لا وعى لهم به ، وذلك العالم عادة لا يتقيد بزمان ولا مكان ، ولا تجده دائرة معارف خاصة ، ولا يستجيب لقانون ولا عرف ، ولذلك يفاجىء الناس دائماً بما لم يكونوا يعلمون ويوافيهم بأفكار وصور وأخيلة تعيي الإدراك وتتحدى التفكير ، لارتباطهما بمتعارف الناس ومألوف عاداتهم ومعلومات عصرهم وقوانين زمانهم .

فإذا ما تسنى للبشرية من بعدهم معرفة شىء من أسرار هذا العالم العجيب رأوا فيه تفسيراً لما أعياهم من قبل فهمه ومعرفة أسراره ،ومن أمثال ذلك موقف النقاد والقدامى من قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق

فقد خطأه القدامى (١) لتجاوزه الحد المعقول فى المبالغة ، ومن حاول تبرير كلامه منهم حاوله بتقدير محذوف أى لتكاد تخافك ، ولكنا فى العصر الحديث نجد تفسيراً للبيت يخرج به عن دائرة المبالغة ويدخل به فى إطار الإمكان .

وحاصله أنك أخفت أهل الشرك خوفا ملك عليهم أنفسهم حتى انتقل

---

(١) نقد الشعر صـ ٥٣ .

الخوف منهم إلى أولادهم وانتقل من أصلابهم إلى ذراريهم فورثوا الخوف منك كما يرث الأبناء كل طابع وعادات وتقاليد وخصائص آبائهم .

أو أنك أخفت أهل الشرك خوفا ملك عليهم أنفسهم وشل قواهم فلم يستطيعوا بعد ذلك الإنجاب والنسل .

ويستند الناقد فى تفسيره إلى قوانين علمية حديثة ، فيقول : الطب وعلم النفس يعرفان هذا التفسير الحديث ، فالخوف إما أن يعطى صاحبه أجنحة تساعده على الجرى والانطلاق ، وإما أن يقعد بصاحبه فيعجزه عن الحركة ويمنعه من النهوض(١) ويفسر بعض النقاد قول المتنبى :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ ... كأنهم من طول ما التثموا مرد
ثقال إذا لاقوا خفاف إذا دعوا ... كثير إذا شدوا قليل إذا عدوا
وطعن كأن الطعن لا طعن عنده ... وضرب كأن النار من حجره برد
إذا شئت حفت بى على كل سابح ... رجال كأن الموت فى فمها شهد

وقوله مستخفا بالحياة والأحياء .

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه ... إذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم
وأن ترد الماء الذى شطره دم ... فتسقى إذا لم يسق مَن لم يزاحم
ومن عرف الأيام معرفتى بها ... وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ... ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

وغير ذلك من ألوان شعره المضرج بحمرة الدم ، المشتعل بلظى القتال بأنه أثر من آثار نزعته القرمطية ، وفى ذلك يقول د / طه حسين :

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان د / سلامة مبحث المبالغة بتصرف .

« وعندى أن المتنبى حين ارتحل إلى البادية إنما اتصل فيها لا بالبيئة القرمطية العادية بل بداع من دعاة القرامطة . الذين كانوا يجولون فى البادية ، ومن يدرى لعل المتنبى لم يعد إلى الكوفة من البادية مصطحبا أباه وجده ، وإنما عاد مصطحبا رجلا آخر أو قوما آخرين يريدون أن يستقروا فى الكوفة . وأن يدعوا فيها لمذهب القرامطة .

ومهما يكن من شيء ، وسواء واتتنا النصوص التى بقيت لنا أم لم تواتنا ، فإنى أجد فى نفسى شعوراً قوياً جداً بأن المتنبى قد نشأ نشأة شيعية غالية لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة »(١) ثم يقول بعد مزكيا اتجاهه هذا .

« وما دمت قد افترضت منذ حين أن المتنبى إنما ذهب إلى البادية ليتعلم عن بعض دعاة القرامطة فلأمض فى الفرض على طبيعته ولأرجح كما قدمت أن المتنبى عاد من البادية مع بعض دعاة القرامطة واشتغل فى الكوفة بنشر الدعوة القرمطية ، وأن المتنبى سافر من الكوفة بعد جلاء القرامطة فقصد إلى بغداد لأمر يتصل بالدعوة ، ولست استبعد بل أنا أرجح جداً أن يكون فى بغداد مركز قوى من مراكز الدعوة القرمطية ، ذهب إليه المتنبى فأدى إليه شيئاً وتلقى منه شيئاً ، وترك بغداد قاصداً إلى الجزيرة ثم إلى الشام » (٢) .

ويشايع هذا الاتجاه د/ شوقى ضيف فيقول « فإن يكن المتنبى علويا أو شيعياً فإن بيئته تدفعه إلى أن يكون قرمطياً ، بل إلى أن يكون غالياً فى قرمطيته » (٣) .

(١و٢) مع المتنبى طه حسين ص ٤٦ ـ ٤٧ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٢٣ .

كما يشابعه د/ أحمد أمين فيقول « والشخصية الثانية من أثر القرامطة أبو الطيب المتنبى فقد كان متأثراً بآثارهم وولد فى ظلهم وتحت سلطانهم ، وكان فى الرابعة عشرة من عمره تقريباً يوم ثار القرامطة ، وقد اصطبغ بصبغتهم وتعلم علمهم » [١] .

ونحن من جانبنا لا نرتضى هذا التفسير ولا نقرة ، وكلما تقدم بنا الزمن وعركنا الحياة كلما وجدنا من وقائع الحياة ما يسمح لنا أن نزكى وجهة نظر المتنبى وتدين المتنبى بقوله : وإن كنا لسنا من القرامطة ولا ندين بمذهبهم ولا نعتنق نحلتهم ، لأنا نعرف أصول عقيدتهم ومظاهرها ونعرف أنها دعوة تحررية قوامها الاعتراف بنبوة إسماعيل بن جعفر [٢] والإقرار بحياته وخلوده واستنارة وعودته ثانياً إلى الأرض ليهدى الناس من جديد بعد أن يشترى فيهم الكفر والضلال [٣] وفى سبيل جذب العامة نحوهم وضمان ولائهم لهم حطوا عنهم أصر التكاليف الدينية وأباحوا لهم باسم الدين الجديد المزعوم كل ما حرمه الإسلام من أموال وأعراض ، فكانت أموالهم ونساؤهم شيوعاً بينهم ، وليس من حق امرأة قرمطية أن تمتنع عن يرد منها ولى كان أباها وأخاها [٤] .

ونعرف إلى جانب ذلك أن المتنبى كان حقاً متعطشاً للدم حريصاً على القتال منذ طفولته المبكرة كما يفهم من قوله وهو فى الكتاب حينما تعجب رفاقه من وفرته .

---

(١) المهدى والمهدوية أحمد أمين ص ٤٩ .
(٢) الملل والنحل للشهرستانى ص٤٢١ .
(٣) تاريخ ابن خلدون حـ ٣ ص ٣٣٥ .
(٤) كشف أسرار القراطنبة وأخبار القرامطة لمحمد بن مالك بن أبى الفصل ص١٥ .

لا تحسن الوفرة حتى ترى منشورة الضفرين فى يوم القتال
على فتى معتقل صعـــدة يعلها من كل وافى السبال

وكقوله داعياً إلى الخروج على السلطان جهارا :

إلى أى حين أنت فى زى محرم وحتى متى فى شقوة وإلى كم
وإلا تمت تحت السيوف مكرما تمت وتقاس الذل غير مكرم
فثب واثقاً بالله وثبة ماجد يرى الموت فى الهيجا جنى النحل فى الفم

وتفسيرنا لهذا الاتجاه أن الرجل كان مرهف الحس ثاقب البصيرة غيوراً على وطنه وقومه وعروبته وقد كان يجد الحياة من حوله نهبا يتقسمه الفرس والترك والزنج . والخلفاء من حوله من ضعف العزيمة بحيث لا يستطيعون حماية الدولة وصيانة مقدساتها وحفظ هيبة الخلافة ، فثارت بنفسه ثائرة الحنق على الخلفاء الذين قنعوا من الخلافة باسمها ، وعلى الوزراء الذين شغلتهم زينة الدنيا وشهواتها عن تدبير شئون الناس والانصراف إلى الجد فضلا عن أنهم عجم ، وكفى بهذا فى نظره من مذلة ونقص ، وتاقت نفسه إلى خليفة عربى وحكم صحيح ، وفى سبيل ذلك استخف بحرمات الناس ودعا إلى الثورة عليهم وتخليص البلاد من أيديهم ، واتجاه كهذا يجد أصوله فى الغيرة على مقدسات البلاد والوطنية أكثر مما يجده فى دعوى النبوة أو القرمطية كما قرر المفسرون من القدامى والمحدثين .

ونحن الآن لا يساورنا شك ، بعد أن تعرضنا للعدوان الثلاثى مرتين ، مرة فى اكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٥٦ ، ومرة فى ٥ يونية سنة ١٩٦٧ ، ورأينا بلادنا وقرانا وبنى جلدتنا من العرب فى سوريا والأردن وغزة ومصر يتعرضون لأقسى ألوان القمع والقتل والتخريب والخيانة فى ميادين القتال وتتعرض قضايانا

العادلة للنسف والجحود فى هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن ، أن صدر كل عربى منا يمتلىء بالغيظ. ونفسه تحدثه بالاستهانة بالحياة وخوض أقسى المعارك وتحطيم رقاب المعتدين وتهشيم عظامهم ونسف بيوتهم وتشريدهم وإشعال النار فى كل شبر من أرضهم وممتلكاتهم دون أن يتهم أحدنا الآخر بأنه قرمطى أو خارج عن حدود اللياقة والواجب ، بل إن من تحدثه نفسه مرة بالتخاذل يعود فتشتعل نفسه بأوار الغضب ويتبرأ إلى وطنيته من ضعف النفس وخور العزيمة

ومن يدعونا إلى سلم واعتراف بالأمر الواقع نعده خائناً للقضية العربية ، ولا نعطيه من نفوسنا شيئاً من الولاء والاحترام ، ولا تجد دعوته إلى نفوسنا سبيلا مع أنها دعوة إلى سلم ، ولكن السلم ليس أملا فى كل الحالات .

علمنا الزمن هذا ، ودلتنا حوادث التاريخ على ذلك ، وستزداد ثقتنا بالقوة والغلب وعدم الاستكانة إلى سلم ذليل مهما كان الثمن وكانت العاقبة ، وما استنكرنا ذلك من أنفسنا ولا رفضناه .

فكيف إذن نستنكر كلام المتنبى ونفسر دعوته إلى الثورة والحرب بأنها نزعة قرمطية ولا نفسرها بأنها غيرة وحرية ووطنية(١) .

ونحن نجد من المحدثين من يسير فى نفس الخط الثائر الذى سار فيه المتنبى كقول الدكتور عبد الله الطيب الشاعر السودانى(٢) .

أدارى لئام الناس حولى واتقى ... أذاتهم من مبعد وحميم
ولو أننى أوتيت أمراً عليهم ... أبدتهم من ظاعن ومقيم

---

(١) أنظر المتنبى بين ناقديه ص ٣٢٩ وما بعدها .
(٢) الشعر والشعراء فى السودان ص ١٠٨ .

فالرجل يتمنى أن يكون له من الأمر شيء ليبيد لئام النــاس من ظاعن ومقيم . وتلك نزعة ثائرة . ولـكنها ثائرة على الضعف والخور . وليست باغية ثائرة على العدل والاستقرار حتى نلومها أو نتهمها بما اتهم به المتنبي ظلماً من خروج وقرمطية .

وترجمت أغاني معركة يونية سنة ١٩٦٧ عن أنفس متعطشة للقتال ظامئة للثأر مصممة على الحرب واستمرار المعارك كقول إحداها :

يا بركن الغضب
يا موحد العرب
ثور على السهول
ثور على الجبال
وانزل عليهم بالمدافع واللهب
يا بركن الغضب

وكقول الأخرى :

أضرب أضرب أضرب بكل أُوَّهْ
وخطوة واحدة ها نبــأى جـــوه

وهذا كله يعطينا أكثر من دليل على أن الغضب يدفع بالغضوب إلى الاستهانة بالخطوب والدعوة إلى القتال والحروب . دون أن تسبق ذلك عقيدة دفينة أو فــكرة مسبقة . ونحن في تفسير النصوص نسائل أنفسنا . ماذا يريد الأديب أن يقول ؟ أكثر مما نسائل الأديب ماذا تريد أن تقول ؟ لأن الأديب أنهى عمله ونفض يده مما قال . أما نحن فإننا الذين شغلنا أنفسنا بكلام الأديب ،

ونحن الذين رأينا فى كلامه ما يستحق المناقشة والتساؤل . ونحن الذين نريد أن نكتشف أسرار العبقرية الفنية . وسر الخلود الأدبى .

ولا يطمع دارس أن يجد لدى الأديب المنشىء تفسيراً دقيقاً محدد لما قال ولا تفسيراً واحداً لما أنتج . بل ربما لا يجد عنده تفسيراً مطلقاً . بل ربما ضاقوا بسؤالهم عن شيء يتعلق بإنتاجهم كقول الفرزدق . علينا أن نقول وعليكم أن تعربوا . والأديب المنشىء بعد أن ينتهى من عملية الإنشاء يكون بالنسبة للنص إنساناً آخر لا يختلف عن أى إنسان غريب يدرس النص دراسة حرة مستقلة . ويحاول أن يفهمه على أساس من معارفه ومعلومات عصره وثقافة جيله . وبذلك لا يتعبد الشارح بقول المنشىء . لأن الشارح فى حالات كثيرة يكون أعرف بالنص وأعلم بأسراره وأدرى بإيحاءاته من المنشىء .

وفى ذلك نجد لسقراط قوله أمام قضائه ومحلفيه أثناء محاكمته .

« وأقسم لكم أيها الأثينيون أغلظ القسم - فواجبى أن أقول الحق - إننى قد انتهيت من البحث إلى ما رويت . إذ وجدت أن أكثر الناس أكثرهم غباء . وقد صادفت فيمن هم دون هؤلاء مقاما رجالا بلغوا من الحكمة ما لم يبلغه هؤلاء . وسأقص عليكم حديث تجوالى . وما عانيت خلاله لتحقيق ما قالته الراعية .

تركت رجال السياسة وقصدت إلى الشعراء . سواء فى ذلك شعراء المأساة أو الأغانى الحماسية أو ما شئتم من صنوف الشعر . وقلت فى نفسى إن الأمر لا ريب مكشوف لدى الشعراء فسأجدنى بإزائهم أشد جهلا . ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم وحملتها إليهم أستفسرهم إياها لعلى أفيد

عندهم شيئاً . أفأنتم مصدقون ما أقول ؟ واخجلتاه أكاد استحى من القول لولا أنى مضطر إليه . فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول فى شعرهم أكثر مما قالوا هم . وهم ناظموه .

عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون فى الشعر عن حكمة ، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام ، أنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها .

هكذا رأيت الشعراء ، ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون فى أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية . فخلفت الشعراء وقد علمت أنى أرفع منهم مقاماً ، فقد فضلنى عليهم ما فضلنى على رجال السياسة » (١) أى أنه أعلم من الشعراء بمعانى ومرامى أشعارهم ، ولم يكن لهم عليه من فضل فى الفهم أو زيادة فى الإدراك لصدوره عنهم وفيضانه منهم .

ونحن من جانبنا نثق فى ذلك ونؤمن به . لأنا سألنا كثيراً من معارفنا من الشعراء عن معانى بعض أشعارهم ومراميهم بها . فما وجدناهم أوسع فهما لكلامهم منا ولا أعلم بأشعارهم منا .

ويدخل فى محيط التفسير محاولة بيان المذهب الفنى الذى جاء عليه النص أو الذى يدين به الشاعر ويأتى عليه الأعم الأغلب من إنتاجه . من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ووجودية ، لأن كل مذهب من هذه المذاهب حدوده ورسومه وأسسه ومقاييسه والنص الأدبى يأتى دون تعمد أو قصد مسايراً لإحداها مستجيباً لأسسه وحدوده ورسومه . أو مازجاً بينها آخذاً من هذا

---

(١) محاورات أفلاطون ص ٧٥ .

لونا ومن هذا لوناً آخر ، كأن يسرف فى اليأس من الحياة والضيق بالوجود ويتمنى الموت ومفارقة الدنيا بعد أن عجزت عن تحقيق آماله أو عجز عن التكيف معها إلى غير ذلك مما يعكس رومانسية مسرفة وقلقاً بالغاً ، ومع ذلك يعبر عن هذه المعانى بلغة فصيحة وعبارة واضحة وأسلوب صريح وخيال دان قريب مما يدل على تأثره بالكلاسيكية واستجابته لمقاييسها وأسسها .

والمفسر مطالب بعد تفسيره للنص وبيان معانيه وأفكاره وأخيلته وعواطفه وانفعالاته وموسيقاه أن يدلنا على المذهب الفنى الذى يمكن أن تندرج تحته تلك القصيدة أو القصة ، لأنه بهذا الربط بين الإنتاج الفنى والمذهب الأدبى يعيننا على مواصلة البحث وإتمام الدراسة ، كما يعيننا على استيضاح وتفهم باقى إشارات الأديب وإيماءاته على أساس من قواعد المذهب وقوانينه ، وبذلك يكون الربط بين الأديب والمذهب الأدبى من عوامل زيادة معرفتنا به وانكشافه لنا ووضوحه لأفكارنا وعقولنا ، وليس للتفسير من أرب سوى هذا أو غاية غير ذلك .

كما أن تفسير النص تفسيراً يكشف لنا مذهبه الفنى يساعدنا بعد فى الحكم له أو عليه . حينما نتجاوز مرحلة التفسير إلى مرحلة التقييم ، لأن الناقد مطالب بالحكم على النص أو على الأديب على أساس من قوانين المذهب الذى يدين به ويستجيب له . وإلا اختل الحكم واضطرب التقييم .

وغاية ما نرجوه من الأدباء والنقاد أن يحترموا وظيفة التفسير والتوضيح ، وأن يعطوها ما تستحقه من العناية والاهتمام ، وألا يقدموا على تفسير نص من النصوص تفسيراً فنياً استناداً إلى معارفهم اللغوية وحدها وقدرتهم على التلاعب بالألفاظ

لأن النص كثيراً مايحتاج إلى معارف نفسية ودينية وخلقية واجتماعية وسياسية وتاريخية إلى جانب ما يحتاجه من الخبرة باللغة والبراعة فى الأساليب .

بل إن من النصوص مايحتاج إلى خبرات خاصة ومعرفة بتقاليد قائله وطائفته التى ينتمى إليها . وذلك كما فى شعر الصعاليك ومن على شاكلتهم من المتمردين والثوار ، ليمكن فهم كلامهم على أساس من تقاليدهم ومصطلحاتهم وقوانينهم ومواصفاتهم . التى كثيراً ما تعمى على العاديين من الناس وتغيب عنهم تبعاً لذلك معانيها وأفكارها .

ومن النصوص ما يحتاج فهمه وتفسيره إلى معرفة الخصائص الفكرية والاتجاهات القصيدية والطرق التعبيرية التى تدور فى بيئة أصحابها كأشعار المتصوفة والزهاد ومن على شاكلتهم ، مما يجعل المفسرين والشراح فى حاجة إلى معرفة تلك الخصائص والعيش فى ذلك الجو ليكون شرحهم على صلة بالأصل الذى نشأ فيه النص ، بل وليكون بعدهم عنه إن ابتعدوا على أساس من ذلك الأصل يوضحه ويعمقه ويجليه ، ولا يفارقه ويباينه أو يعكس عليه ويناقض قضاياه .

ويسرف بعض الناس على أنفسهم وعلى الناس وعلى النصوص حينما يقومون بتفسير النصوص فينصرفون إلى إعرابها وبيان الشواهد النحوية والصرفية فيها مهملين الجوانب المعنوية والعاطفية والجمالية . كما لو كان النص خلق ليدل على شاهد نحوى أو ليوضح قاعدة صرفية، وبذلك ينتهون من دراسة النص. وقد قطعوا بيننا وبينه الأسباب ، ومزقوا وحدة النص وأحالوا بنيته الفنية وتركيبه الجمالى إلى فاعل ومفعول وأداة شرط وفعل شرط وجواب شرط إلى غير ذلك ، مما لا نستطيع الحط من شأنه أو إهماله . وإن استطعنا أن نطالب بتنحيته حينما نتجه إلى دراسة النصوص دراسة نقدية جمالية .

وخلاصة ما قررناه أن المنهج التفسيرى منهج يستهدف توضيح النصوص وتفتيح مغلقها ، وبيان معانيها وأفكارها على أساس من مواصفات صاحبها وقوانين جماعته ، وتطعيمها بما استجد من معارف وعلوم تساعدها على التفتح والنضج ، وتأخذ بيدها لإخراج مافيها وبيان خافيها من نبض القلب وذبذبة النفس وخلجات الفؤاد . كما يستهدف وصفها كبنية فنية وقطعة جمالية ترتاح لها النفس ويرضى عنها الذوق ، وبذلك يكون التفسير الأدبى عملا أدبياً فنياً . كما يكون إن أحسن عمله عملا إيجابياً لأنه فى حالات كثيرة يكون معاونة للنص على الظهور ومدا له فى أسباب التفاعل مع الحياة ، ومعاونة له على استنشاق الجديد والسير فى موكب التجديد . بما أعطاه له المفسر من معارف جديدة ومعلومات حية، وبإبراز ما كان كامنا فى خلاياه من حيوية تمد له فى العمر وتساعده على الخلود .

الفصل الثاني

النقد التقييمي أو الحكمي

وهو النقد الذي يتجاوز التفسير والشرح إلى الحكم بالجودة أو الرداءة أو إلى الحكم ببيان قوة شاعرية الأديب أو ضعفها . وهذا النقد آخر مراحل الدراسة الفنية والعمل النقدي لأنه نتيجة لدراسات كثيرة يجب أن يقوم بها الناقد كمقدمات حتمية لا يمكن للحكم أن يصدر بدونها . وهو في نفس الوقت أخطر أنواع النقد لأنه عمل يكشف قيمة النص ويوضح منزلته ، ويبين مدى نفاسته أو رداءته واستحقاقه الخلود أو الطرح والإهمال .

كما أنه أخطر أنواع النقد من حيث دلالته على قدرة الناقد على تعمق النص واستشفاف جميع جوانبه والفطنة إلى كل خطراته ،وإدراك جميع أسراره واكتشاف كل خوافيه .

ومن حيث دلالته على صدق حدس الأديب وقدرته على التجرد من عواطفه الخاصة . وعوامل الذاتية فيه . والتجرد للحكم على أساس ما يحمله النص من أسس الحسن وسمات الجمال أو عكس ذلك ، لا على أساس من الإنفعال العابر أو العاطفة الخاصة والصلة الشخصية .

وأخطر أنواع النقد التقييمي ذلك النوع الذي يستهدف بيان شاعرية الشاعر وقدرة الأديب الأدبية لأنه نوع من الحكم على الطاقة الشخصية والموهبة الأدبية والقدرة الفنية ، وهي مسألة ذاتية مغيبة يكتشفها الناقد بدراسة آثارها ومعرفة

طرقها فى الأداء وسبلها فى التعبير على اختلاف الظروف وفى مختلف المناسبات . لأنها تحتاج إلى استقراء يكاد يكون كاملا لإنتاج الأديب ودراسة شاملة لإنشائه قبل الحكم والتقييم . أما الحكم على قصيدة أو قطعة أدبية أو على مجموعة من إنتاج الأديب كمراثيه أو تهانيه أو غزله . كسيفيات المتنبى وكافورياته . وخمريات أبى نواس ونقائض جرير والفرزدق واعتذار النابغة فإنها أدنى خطورة من الحكم على شاعرية الشاعر وقدرة الأديب . لأنها حكم على جانب واحد من جوانبه الفنية الوفيرة ، لا على أصل فنيته وموهبته ، ولأنها فى الواقع حكم على شىء محسوس وأثر ماثل للفكر والذوق والحس .

والشعراء يعتزون بهذه الصفة ويقيمون وزناً كبيراً لها . ولذا نجد النابغة يفتتح نقده لحسان بقوله : « أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك »(١) .

فصدر الحكم بما يريح نفسية حسان ويرضى خاطره بالاعتراف بشاعريته أولا . ثم بيان هناته . والهنات عادة من لوازم الإنسان مهما كانت طاقته وكان ذكاؤه . ولكن هذا الحكم لا يرضى حسان لأنه ليس بشاعر فقط . بل هو فيما يرى أشعر من الحكم . ولذا يقول مغاضباً : « والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك »(٢) .

ولا نعتقد أن الحكم بالشاعرية هنا كان مبنياً على سبب موضوعى وبحث علمى وتحليل أدبى متين ، وإنما كان نوعاً من الانفعال والاستجابة السريعة لموقف

---

(١) الموشح ص ٦٠
(٢) الشعر والشعراء ص ١٢٣

من المواقف . ولكنه على كل حال دليل على صعوبة الحكم على الطاقة الفنية . وعلى اعتزاز الأدباء بها وتمدحهم بالاتصاف بها .

ويساير النقد التقييمي خطا الزمن فيتطور مع تطور الحياة . ولذلك نجد بعد اشتداد الساعد ونمو العود حكما بالشاعرية مخالفاً لهذا الحكم الانفعالي السريع . نجد ذلك لدى ابن الأثير في قوله : « ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع ، وأنفدت شطراً من العمر في المحفوظ منه والمسموع . فألفيته بحراً لا يوقف على ساحله . وكيف ينتهي إلى إحصاء قول لم تحص أسماء قائله . فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده ، وتتشعب مقاصده . ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم . إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف ، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فيه فهو بابل . وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة الوليد وأبي الطيب المتنبي . وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته ، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته . وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء ، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء »(١) .

فقد حكم ابن الأثير لهؤلاء الثلاثة بقوة الشاعرية حينما رأى شعرهم مستوعباً أغراض الشعر وبناءهم مستوفياً شروط حسن النظم وجمال السبك وشعرهم يجمع بين محاسن القدامى والمحدثين . ويخبرنا ابن الأثير أنه أصدر هذا الحكم بعد استقراء تام لدواوين الشعراء ، وبعد ممارسته الشخصية لدراسة أشعار القدامى

---

(١) المثل السائر ص ٣١٣ .

والمحدثين ، وأنه لم يكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم فى اتباع من قصر نظره على شعر دون شعر . وبذلك يعطينا ابن الأثير دلائل الثقة فى نقده والتسليم بكلامه والإيمان بأحكامه .

ويبدو أن مسألة قوة الشاعرية قد شغلت نقادنا القدامى . ودفعتهم إلى محاولة استكشافها ومعرفة أسرارها ، وذلك لإيمانهم أنها الركيزة التى يقوم عليها كل عمل فنى . وينبنى عليها الإنتاج الأدبى ، وقد توصلوا فى ذلك إلى قواعد مسلمة كقول ابن قتيبة : « ولا أحسب أحداً من أهل المعرفة والتمييز نظر بعين العدل وترك طريق التقليد . يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين على أحد ، إلا أن يرى الجيد فى شعر المكثرين أكثر منه فى شعر غيره . ولله در القائل : أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه »(١) .

وبذلك نرانا مع مقياس لقوة الشاعرية يمكننا من معرفة أشعر الناس دون تعسف فى الحكم أو تحيز فى التقييم .

وأحياناً يربط النقاد بين قوة الشاعرية والغرض الذى يتكلم فيه الشاعر . ويرون أن من الشعراء من يسبق غيره ويفوق أقرانه إذا تكلم فى غرض خاص وكأنهم بذلك يربطون بين الشاعرية والموضوع الذى يثيرها . أى بين الإبداع الفنى والحالة النفسية والمزاجية للشاعر كما فى قولهم « أشعر الناس هم امرؤ القيس إذا ركب . والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا شرب » (٢)

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩ .
(٢) المثل السائر ص ٣٢٨

ولعل هـذا الحـكم من أدق الأحكام وأقربها إلى الموضوعية . لأنه حكم يستند إلى أن نواحى الفنية متشعبة وفيرة . وطاقة الإنسان ومزاجه محـدودان . ولا يستطيع أديب واحد مهما كانت قوته الفنية وطاقته الشعورية وقدرته الأدبية أن يبدع فى كل أغراض الفن . ولـكنه يستطيع الإجادة فى بعضها دون بعضها الآخر . وبذلك يكون أشعر من غيره فى غرض وأدنى منهم فى غرض آخـر . وتـكون شاعريته أوضح ما تـكون وأقوى ما تـكون حينما تتوفر على هـذا الجانب الذى يوافق هواها ويشبع ميلها ويلائم مزاجها .

وربما كان المحدثون أقدر من القدامى على اكتشاف هذا الجانب ومعرفة أعماقه وقياس أبعاده وتقدير قوته لما تسنى لهم من معـارف واسعة عن النفس الإنسانية وقدراتها الخاصة وعن ذكاء الإنسان ومقدار هذا الذكاء واصطناعهم المقاييس المختلفة لقياسه ومعرفة مـداه . ولـكنهم فى جملتهم انصرفوا إلى الفن يقيسون أبعاده الجمالية وأسسه الفنية ويكتشفون أسرار الجمال فيه . متخذين من ذلك الأسس الصحيحة للحكم على فنية الفنان . تاركين معرفة أسرار هذا النبوغ والعمليات المختلفة التى تعين عليه إلى علماء النفس . لأنهم الذين يشغلون أنفسهم بالفنان لا بالفن على خـلاف مهمة النقاد ومن شواهـد ذلك قول الدكتور طه حسين عن عبد الحميد الكاتب وابن المقفع .

« هذان هما الكاتبان اللذان نستطيع أن نعتبرهما عنـوانًا للكتابة الفنية . أما عبد الحميد فلا غبار على لغته . وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستقامة أسلوب . فهو أحسن من كتب العربيـة ومرنها .

وأقدرها على أن تتناول المعانى المختلفة وتؤديها . وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين . وبنوع خاص للجاحظ .

أما ابن المقفع فأمره مختلف ، وله عبارات من أجود ما تقرأ فى العربية وبنوع خاص فى الأدب الكبير . وفى كليلة ودمنة . ولكنه عندما يتناول المعانى الضيقة التى تحتاج إلى الدقة فى التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة . ويكلف اللغة مشقة . فلاحظ الأصمعى أنه كان يلحن فيضيف إلى كل وبعض وأخذ عليه الجاحظ أنه لم يكن يحسن كل ما يحاوله من الفنون» (١)

فنحن هنا فى معرض تقدير القيمة الفنية لكل من عبد الحميد وابن المقفع . وفى معرض الحكم على قدرة كل منهما فى الكتابة . وبراعته فى الإنشاء .

ولم يحكم الناقد عليهما ارتجالا ، ولم يلق القول على عواهنه . ولم يتدخل فى أسرار فنية كل منهما . ولكنه اتخذ إنتاجهما الفنى وسيلة للحكم لهما أو عليهما وبين خصائص كل منهما . ثم استدل من ذلك على أسبقية السابق وتقدم المتقدم . فكأن الوصول إلى بيان مقدرة الأديب وطاقته الفنية جاءت عرضاً بعد تتبع خواص كل منهما ، أو جاءت لازمة من لوازم دراسة الإنتاج ، دون أن يعمد إليها الناقد قصداً أو يقصد إليها عمداً .

هذا لون من ألوان الدراسة التقييمية ، وهو اللون الذى يحاول أن يستشف قوة الفنية لدى الفنان ، كقوة الشاعرية لدى الشاعر أوقوة الكتابة لدى الكاتب وهو فى حقيقته بحث فى الفنان أكثر منه بحث فى الفن ، ولكنه لا يهمل الفن ولا يمكن أن يهمله ، لأنه وسيلته إلى اكتشاف الفنان .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٤٨

وربما كان أحسن المناهج للوصول إلى تلك الغاية ، هو دراسة جميع إنتاج الفنان دراسة موضوعية ثم معرفة خصائصه فى كل ركن من أركان الأدب ثم موازنة ذلك كله بأدباء عصره ، وبالأدباء السابقين له ، بل وباللاحقين له أيضاً وعلى ضوء من نتائج الدراسة الموضوعية للفن وعلى ضوء من الموازنات الأدبية نستطيع أن نحدد منزلته الأدبية وقيمته الفنية إلى حد كبير ، فنعرف أن هذا أشعر الناس ، وأن ذاك أمير الشعراء وأن هذا أخطب خطباء القرن العشرين . أو الكاتب الأول بين الكتاب أو القصاصين .

ومن مواقف النقد التقييمى ذلك النوع من النقد الذى يستهدف الحكم على نص من النصوص ، أو على مجموعة من النصوص تكون وحدة أدبية أو تشكل أسرة فنية ومجموعة متجانسة كشعر الوصف ، أو أدب المعارك ، أو الرثاء ، أو الشعر السياسى أو الهجاء ، أو الغزل أو غير ذلك من فنون الأدب ، إما للوقوف على قيمتها فى ذاتها وعلى معرفة براعة الشاعر فيها ، أو لمعرفة تطور هذا الفن مع الزمن وقيمة ما صار إليه بعد التطور والتجديد .

والحكم على نص من النصوص يصدر عادة بعد دراسات عميقة كاشفة تستهدف معرفة كل ركن من أركانه وتوضيح كل عنصر من عناصره . وبعد استكشاف تام لكل خطرة من خطراته وفكرة من أفكاره وصورة من صوره ، وبعد النظر فيه كبنيه فنية متكاملة ، مترابطة الأطراف متلاحمة الحلقات متداخلة الأجزاء منطقية الترتيب حتمية الحل .

وبذلك يكون حكمنا للنص أو عليه حكما مسبباً . مبنياً على دراسات سابقة ومقدمات سليمة ومواقف صحيحة . مما يجعل الحكم مسلما إلى حد كبير .

ومن أمثال ذلك النقد التقيمى دراسة الدكتور طه حسين لقصيدة البحترى فى مدح المتوكل بمناسبة إصلاحه ذات البين بين قبيلة تغلب حينما اختصمت فيما بينها وكاد يفنى بعضها بعضا . والتى مطلعها :

منى النفس فى أسماء لو يستطيعها بها وجدها من عادة وولوعها

فيقول « فى هذه القصيدة تجدون فنونا من الجمال . تجدون أولا هذه الأعرابية الواضحة التى فيها شىء من الجفوة ، ولكنها جفوة نحبها ونستمتع بها . لأنها تصور لنا حياة الصحراء . وما فيها من شعور بهذه الغلظة الساذجة التى تلائم الطبيعة : وقد ضقنا ذرعاً بالحياة الحضرية . ثم تجدون فيها هذه الألفاظ الضخمة التى لم يرق منها لفظ رقة تجعله شديد السهولة فى السمع . وإنما هى الرقة التى تحببه إلى النفس .

وإلى جانب هذه الرقة الجزالة التى ترفعه عن الإبتذال . ثم هذه الطريقة التى سلكها فى هذه الأبيات .

وقد راعنى منها الصدود وإنما تصد لشيب فى عذارى يروعها
وكنت تبيع الغانيات فإنما يذم وفاء الغانيات تبيعها
وحسناء لم تحسن صنيعاً وربما صبوت إلى حسناء سىء صنيعها

هذا النوع من الترشيح للقافية فى الشطر الأول يعجبنا أيضاً . لأنه يثير فى نفوسنا شيئاً من الموسيقى والجمال . ثم هذه المطابقات والمقابلات التى سردها فى بساطة ويسر من غير أن يكلف نفسه مشقة . أو أن يكلفك مشقة . وبالطريقة التى يخيل إليك بها أن هذا الشعر أيسر ما يمكن ، فإذا عمدت إليه وجدت تقليده عسيراً .

فأنتم ترون أن شعر البحترى ليس هو بهذا الشعر الذى يمكن أن يقال فيه أنه مطبوع سهل من جميع وجوهه ، كما أنه ليس من السهل أن يقال فيه إنه شعر سهل يسير ، وإنما أخص ما يمتاز به هذا الشعر أنه مطبوع فى أكثره ، وقد تظهر فيه صفة حلوة فى كثير من المواضع ، ولكن البحترى قد يحتذى حذو أستاذه أبى تمام . ويمعن فى تقليده ، لا من ناحية اللغة العربية وآدابها فحسب ، بل من النواحى العلمية والفلسفية التى كانت شائعة فى هذا العصر . والتى كان حظ أبى تمام منها عظيما ، والتى يظهر أن البحترى كان مقتصداً فيها ، فإذا عمد البحترى إلى تقليد أستاذه أبى تمام تورط فى ألوان من السخف ، وفى ألوان من الرداءة » (١)

فمن هذا النص النقدى نستطيع أن نعرف قيمة أسلوب أبى عبادة البحترى ، وأنه :

(ا) يجمع بين الرقة والجزالة .

(ب) مطبوع فى أكثره .

(حـ) تظهر فيه صنعة حلوة فى كثير من المواضع .

كما نستطيع أن نعرف قيمة معانى وأفكار البحترى وأنها :

(ا) سهلة التناول قريبة المأخذ .

(ب) لم تسرف فى حشد القضايا الفلسفية والنظريات العلمية مثل أبى تمام .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٢٨

(ح) يخونه الفكر أحياناً حينما يعمد إلى تقليد أستاذه ، فيتورط فى ألوان من السخف .

(د) براعة الشاعر فى اقتناص المعانى الإنسانية التى يحسها الناس فى كل وقت وفى جميع الظروف ومصداق ذلك قول الناقد فى معرض مناقشته قول البحترى فى نفس القصيدة :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها　　تذكرت القربى ففاضت دموعها

شواجر أرماح تقطع بينهم　　شواجر أرحام ملوم قطوعها

انظروا إلى هذه الأبيات ماذا تجدون فيها . دعوا ما فى الألفاظ من الجمال الفنى الخالص وقفوا عند المعانى ، فستجدون أن البحترى قد تجاوز العصر الذى كان يعيش فيه ، وعبر عن معان إنسانية رائعة ، يحسها الناس فى كل وقت وفى جميع الظروف (١) ولم يصل الناقد إلى تلك الأحكام عن أسلوب القصيدة وأفكارها ومعانيها إلا بعد أن أفاض فى عرضها وتفسيرها بحيث اتضحت لنا تلك الأحكام من خلال العرض ومن ثنايا التفسير والتحليل . فكأن التقييم ليس عملية بسيطة . ولكنه خاتمة عمليات كثيرة معقدة وتلاحظ أن الناقد لم يقف إلى جانب كل بيت من أبيات القصيدة يفسره ويشرحه . ويبين المراد منه ويحكم له أو عليه . ولم يفصل عمله النقدى إلى أجزاء . فيتحدث عن الأفكار أولا ثم يتبع ذلك بحديثه عن الألفاظ والأساليب ثم الخيال والتصوير ولكنه مسك القصيدة بصفة إجمالية ونظر إليها نظرة كلية . فإن وجد فى مجموعة من الأبيات ما يمكن الإشارة إليه توقف عند نهاية المجموعة .

---

(١) من حديث الشعر والنثر د/ طه حسين ص ١٢٧

وتعرض لما فيها من فكرة أو عاطفة أو صورة أو أسلوب . مبيناً قيمة ذلك وما فيه من جمال . مبيناً مافيه من أصالة أو تبعية ومدى نجاح الشاعر فى تبعيته أو فى خلقه الفنى وأصالته الأدبية . وتلك إحدى طرق النقد التقييمى كما سنبين بعد قليل .

واستمع إلى شيء من نقده لقصيدة ابن الرومى فى عتاب صديقه أبى القاسم الشطرنجى والتى مطلعها :

يا أخى أين ربع ذاك اللقاء ... أين ما كان بيننا من صفاء

فنراه يذكر مجموعة من الأبيات منها قوله :

يا أبا القاسم الذى كنت أرجو ... ه لدهرى قطعت متن الرجاء
بكر حاجات من يعدك للشد ... ة طوراً وتارة للرخاء
نمت عنها وما لمثلك عذر ... عند ذى نهية على الاعفاء
قسما لو سألت أخرى عوانا ... لتنمرت لى مع الأعداء
لا أجازيك من غرورك إيا ... ى غروراً وقيت سوء الجزاء

ثم يعقب عليها قائلا:

تلاحظون أن فى هذه الأبيات من أول ياأخى إلى آخر بيت وقفنا عنده عذوبة فى اللفظ ورفقاً فى الحديث . نلاحظ فيه العتاب بمعناه الصحيح . هو شيء بين الرضا والسخط . بل هو سخط يلبسه صاحبه ثوب الرضا . هو شيء قريب من الهجاء ولكنه ليس بهجاء .

وابن الرومى يجيد هذا الفن إجادة لا حد لها . فهو شديد على صاحبه . ولكنه على شدته هذه رفيق بالحديث (١)

ويفيض كتاب الأغانى بتلك الأحكام النقدية على الشعر والشعراء حتى تستطيع من أحكامه أن تعرف قيمة الشعر ومنزلة الشاعر . ومن أمثال ذلك قوله عن شعر عمر بن أبى ربيعة . راق عمر بن أبى ربيعة الناس . وفاق نظراءه . وبرعهم بسهولة الشعر . وشدة الأسر . وحسن الوصف ودقة المعنى وصواب المصدر والقصد للحاجة . واستنطاق الربع وانطاق القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء وعفة المقال وقلة الانتقال وإثبات الحجة . وترجيح الشك فى موضع اليقين وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العلل وعطف المساءة على العزال . وأحسن التفجع وبخل المنازل واختصر الخبر وصدق الصفاء .

إن قدح أورى . وإن اعتذر أبر . وإن تشكى أشجى . وأقدم على خبره . ولم يعتذر بغره وأسر النوم وأغذ السير وحير ماء الشباب ... الخ . (٢)

ففى تلك الفقرة بيان لقيمة شعر عمر وأنه شعر يفوق شعر نظرائه وأنه يزيد عنهم براعةوفنية ثم تعلل الفقرة سبب هذا التفوق وتلك البراعة فتذكر من أسباب ذلك حسن الوصف ودقة المعنى وصواب المصدر إلى غير ذلك من سمات الشعر السهل الفطرى الجميل . الصادر عن طبع سمح واستعداد كبير . والتى من حقها أن تجعل عمر يفوق نظراءه ويزيد عليهم . ويفوقهم فى حسن الصنعة وجمال الإنتاج .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٤٢ .
(٢) الأغانى ج ١ ص ١٢٠

مراحل النقد التقييمى :

وللنقاد فى مجال النقد التقييمى مراحل مختلفة تستهدف كلها بيان قيمة الأديب أو أدبه أو نص من نصوصه أو مجموعة منه . والحكم له أو عليه حسبما تنتهى بهم الدراسات . وينتهى بهم البحث والنظر . ويختلف النقاد فى الاهتمام بتلك المراحل أو بعضها . ولا يصل الخلاف بين النقاد فى طريقة التقييم إلى خلاف جذرى بينهم فى الفلسفة النقدية . ولا إلى فارق جوهرى بينهم فى الغاية التى يجب أن ينتهوا إليها . ولكن إلى عموم النظرة وسعة الدائرة أو إلى الاقتصار على جانب واحد من جوانب النص يرونه أخلق من غيره بالحكم وأجدر منه بالتقييم . ومهما اختلفت وسائل النقاد فى الحكم على أديب أو نص أدبى . فإن المفروض قبل الحكم أن تكون النظرة تامة شاملة ويتحقق ذلك بالدراسة طبقاً لهذه المراحل .

١ — الحكم على التجربة

والتجربة الأدبية هى « الحالة التى تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات أو واقعة من واقعات الدنيا أو مرأى من مرائى الوجود . وتؤثر فيه تأثيراً قوياً تدفعه فى وعى أو غير وعى إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل (١) .

والباحث عن التجربة الشعرية أو التجربة الأدبية إنما يبحث عن الأساس العاطفى والركيزة النفسية للإنتاج الأدبى ، وفلسفته فى ذلك أن الأدب تعبير عن الذات وإفصاح عن الانفعالات الخاصة وترجمة عن الأحاسيس الذاتية حيال

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٤

موقف من المواقف أو حدث من الأحداث . وهى الأساس الحقيقى لمعرفة صدق الأديب أو كذبه . لأنا لا نستطيع أن نعرف ما إذا كان الأديب صادقاً فيما قال أو كاذباً دون أن نرجع إلى سبب اندفاعه وسر انبعاثه . فإذا كان هناك موقف أثر فى نفسه ودفعه إلى القول كان صادقاً . وإذا لم يكن هناك موقف إطلاقاً . بل كان اندفاع الأديب تقليداً لأديب سابق . أو رغبة فى مسايرة تيار عام . أو استجابة لموقف عارض لا يؤثر فى النفس ولا يتعمق القلب . أو كان استجابة لانفعال كاذب وعاطفة مشوهة كمدح الجبارين أو المستضعفين من رجال السياسة والحكم كان الأدب كاذبا . بل لم يكن أدبا . ولا يصح للنقد أن يهتم به ولا ينبغى للنقاد أن يلتفتوا إليه . وفى ذلك نجد للسحرتى قوله :

« ونحن إذا فضلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية . فذلك راجع إلى أن الشعر الحقيقى . بل الشعر ذا المرتبة العالية ما هو إلا نقل للتجربة كما يقول لاسل ابركرومبى Thecommunication of experience نقلا حياً إلى الأذهان والشاعر الشاعر هو الذى يخلق موضوعه أو تجربته فى عقولنا . حتى لنرى ما رآه . وليس هو الواصف فقط للمرائى والمشاهد أو المخبر عنها (١) » .

فالشعر الحقيقى هو الشعر الناقل للتجربة . وليس هو الذى يفيض بالتصوير الجميل أو الموسيقى العذبة الآسرة الرنين .

ويتلفت الناقد إلى بعض دواوين الشعراء ويقيسها بهذا المقياس ، فلا يرى فيها ما يستوجب الاهتمام بها أو الحفاظ عليها كقوله :

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢٩ .

« خذ مثلا الجزء الأول من ديوان الجارم الذى يحتوى على واحد وعشرين قصيدة فإنك تجد فيه اثنتى عشرة قصيدة فى شعر المناسبات . وباقى القصائد منظومات لا تعثر فى منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية إلا واحدة هى ضحك القدر » (١) .

وبذلك يكون هذا الجزء من الديوان خالياً مما يثير الانتباه له والالتفات إليه ، ولا يشغلون أنفسهم به ولا بأمثاله مما لم يصدر عن تجربة حقيقية وصلة صادقة .

٢ — النقد التفصيلى :

والمرحلة الثانية التى تلى مرحلة دراسة التجربة هى مرحلة الدراسة التفصيلية لعناصر النص أو النقد التفصيلى للنص .

وهو النقد الذى يهتم بعناصر الأدب ومقوماته الفنية ، ويأخذ فى تتبع كل ركن من الأركان وقياس كل عنصر من العناصر . فيتناول بالتفصيل أفكار النص ومعانيه وعواطفه وانفعالاته ولغته وأسلوبه وصوره وموسيقاه وائتلاف كل منها مع الآخر . ويحكم على كل منها بما يرضى النقد ويقنع العلم والفن . فإذا ما انتهى من هذه الدراسة التفصيلية حكم للنص أو عليه حكما منطقياً مع مجرى الدراسة ونتائج البحث .

والناقد هنا يتم الدور الذى بدأه فى المرحلة السابقة . لأن الوقوف عند حد التجربة لا يمنع وجوب قياس باقى عناصر الفن وتتبع مقوماته . وإهمال هذه المقومات استناداً إلى قيمة التجربة تجن كبير على النقد والفن .

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠

لأن الفن ليس تجربة فقط . ولكنه تجربة عمرت النفس ففاضت بتعبير جميل يعكس فكر لأديب وانفعاله . بل إن الصورة الماثلة أمامنا هى تلك المقطوعة أو القصيدة أو القصة أو المسرحية . وليست التجربة التى هى الحالة الشعورية التى دفعت إلى التصوير .

ونجد كثيراً من مظاهر هذا النقد فى جميع الكتب المدرسية التى ترود الطلاب إلى التذوق الفنى وترشدهم إلى الاستمتاع بالنصوص وفهم الآداب ومعرفة أسرار الجمال وأسباب الحسن فيها .

كما نجد صورة من هذا النقد التفصيلى فى جهود بعض الأدباء القدامى والمحدثين وبخاصة حين تعرضهم الموازنة بين نصين . فإنهم يتناولون المعانى فى كل من النصين ثم الألفاظ والأساليب ، ثم الصور والأخيلة ثم العواطف والانفعالات . وفى كل زاوية من هذه الزوايا يبينون فضل السابق وميزة الممتاز وسر فضله وأسباب امتيازه .

لجأ إلى ذلك ابن الأثير من القدامى حينما وازن بين البحترى والمتنبى فى وصف الأسد ، فذكر ما ذكر من أبيات كل منهما . ثم عقب عليها بقوله :

« وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذى يشهد به الحق وتنقيه العصبية أذكره وهو أن معانى أبى الطيب أكثر عدداً وأسد مقصداً . ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح فى تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه مرة أخرى ، ولم يأت بشىء سوى ذلك .

وأما أبو الطيب المتنبى فإنه أتى بذلك فى بيت واحد وهو :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه   لمن ادخرت الصارم المصقولا

ثم تفنن فى ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ووصف أحواله فى انفراده فى جنسه وفى هيئة مشيه واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به فى الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التى بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح . وأخرج ذلك فى أحسن مخرج ، وأبرزه فى أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه .

والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك . فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى ، ومما يدلك على ذلك أنه لم يعرض لما ذكره بشر فى أبياته الرائية لعلمه أن بشراً قد ملك رقاب تلك المعانى واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئاً يقوله فيها . ولفطانة أبى الطيب لم يقع فيما وقع فيه البحترى من الانسحاب على ذيل بشر ، لأنه قصر عنه تقصيراً كثيراً .

ولما كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سلوك الطريق وسلك غيرها فجاء فيما أورد مبرزاً (١) .

فابن الأثير فى تلك الفقرة يعرض لمعانى كل منهما وينتهى من عرضه إلى أن معانى المتنبى أكثر وأعمق ، وأنه لم يحتذ فيها حذو سابق ، ولم يتبع فيها سواه .

وأما البحترى فقد أوجز وقلد ، ولم يتفنن تفنن المتنبى ولا ابتكر ابتكاره.

وفى مجال الألفاظ والصياغة ، يقرر ابن الأثير أن البحترى أفضل فى صوغ

---

(١) المثل السائر ص ٣٢٣ .

الألفاظ وطلاوة السبك ، ولم تتسن تلك الميزة للمتنبى ، ولكنه على كل حال استطاع أن يخرج أفكاره فى أحسن مخرج أى يعرضها فى الصورة التى تبرزها وتزينها .

وتستطيع أن ترجع إلى المثل السائر لتقرأ الموازنة برمتها أو تقرأ موازنته بين أبى تمام فى مرثيته لولدين صغيرين ومرثية المتنبى لطفل صغير وترى مسلكه فى التفصيل والاستنباط والحكم والتقييم ، مما يعطيك الصورة الواضحة الجلية لهذه الوسيلة من وسائل النقد .

وأوضح صورة تبرز معالم هذه الطريقة موازنة الدكتور عبد الرزاق حميدة بين المتنبى فى وصفه شعب بوان وحمدونة بنت زياد فى وصفها وادياً

ويذكر الناقد مجموعة من أبيات كل منهما ثم يعقب عليها بتناول كل مقومات النصين ، مبينا ميزة كل منهما وقدرته على الوفاء بحق كل ركن من أركان الفن فيذكر أولا جانب المعنى[١] ويتناوله بالبسط والتفصيل وبيان مسالك كل منهما وقيمة ما ذكره كل منهما ، وسبب انتحاء كل منهما إلى ما انتحى إليه من الجوانب الوفيرة التى كان يمكن أن يجىء عليها المعنى .

ثم ينتقل إلى جانب الألفاظ[٢] فيتكلم عن اختيار كل منهما لألفاظه ، وذوق كل منهما فى تفضيل بعض الألفاظ ، ومدى توفيق كل منهما فى هذا الجانب ، وبراعة كل منهما فى سبك التراكيب وصياغة الأساليب .

وبعد ذلك يتكلم عن ائتلاف الألفاظ والتراكيب مع المعانى[٣] ويناقش

---

(١) فى الأدب المقارن ص ٦
(٢) فى الأدب المقارن ص١١
(٣) فى الأدب المقارن ص ١٣

كلا منهما فى سر اختيار بعض الألفاظ ، ويبين أن بعض الألفاظ موضوعة فى السياق حسبما يتطلبها المعنى ، ولو أن الشاعر أو الشاعرة استبدل تلك الألفاظ بمرادف لها لما أدى تأديته ولما وفى توفيته ، ولما حسن موقعه .

ثم يتكلم عن الوزن الشعرى (١) ويناقش البحر الذى اختاراه وهو الوافر فيقرر أنه بحر طيع رقيق يجود فيه الوصف غالباً ، وأنه بحر هادىء ينساب فى رفق ظاهر من وزنه ، وأن القافية التى اختارها كل منهما قافية جميلة وقد زادها التحريك جمالاً وزاد من جمالها الحرف الممدود قبلها مما يعطى النفس حرية الانطلاق والامتداد .

ثم يناقش الناقد الصور الفنية لكل منهما (٢) . ويقرر أن كلا منهما كان قديراً دقيقاً فى وصفه . صادقاً فى إظهار محاسن الموصوف ، مبدعا فى زخرفة هذا الوصف إلى حد كبير بعدذلك يتكلم الناقد عن شخصية كل منهما فى شعره(٣) وقدرة كل منهما أن يشكل فنه التشكيل الذى يعكس شخصيته ويوضح ذاته ، وهذا أيضاً جانب مهم من جوانب تقييم النص والكشف عن مميزاته .

وأخيراً يلجأ الناقد إلى توثيق النصين(٤) . وبيان حقيقة نسبة كلام كل منهما إليه مستدلا على ذلك بشواهد فنية من كلامه وأدلة أدبية من سياقه .

وتلك خطوة مهمة فى النقد . وبخاصة عند التشكك فى نسبة النصوص إلى صاحبها وعند دعوى السرقة والانتحال .

---

(١) فى الأدب المقارن ص ١٤

(٢) فى الأدب المقارن ص ١٧ .

(٣) فى الأدب المقارن ص ١٨ .

(٤) فى الأدب المقارن ص ٢٠

وربما كان الناقد المعاصر أقل احتياجاً إلى توثيق النصوص والمؤلفات من الناقد القديم وذلك لأن انتشار المطابع واهتمام الناس بتسجيل منتجاتهم ، وكثرة الندوات العلمية والأدبية التى تعرض القصائد والقصص وتتناولها بالدراسات النقدية . وكثرة النشر فى الصحف والمجلات المتخصصة يجعل انتحال النصوص أو نسبتها إلى غير قائلها مستحيلة أو متعذرة على الأقل.

وبرغم ذلك فمن واجب الناقد أن يعرف كيف يوثق النصوص . ويتأكد من نسبتها إلى قائلها إما بالسؤال والمراجعة إن كان الأديب على قيد الحياة . أو بالطرق العلمية إن كان ممن سبقونا إلى دنيا الخلود

ووسائل التوثيق العلمية تكون بدراسة الخط والحبر ونوع الورق فى المخطوطات .

كما تكون فى توثيق النصوص بقياسها بالمذهب الفنى للشاعر وقاموسه اللغوى وطريقته فى التعبير وقانونه الخلقى واتجاهه النفسى وزاده الفكرى وطابعه الخيالى وبأنواع التجارب التى يهتم بها وطريقته فى علاجها .

فكل تلك الركائز النقدية تعيننا على التأكد من نسبة النصوص لقائليها لأن الأديب المطبوع يعطينا خصائصه الفنية فى كل نص من نصوصه . والناقد البصير يعرف خصائص المشهورين من الأدباء بحيث يستطيع بلا مشقة أن ينسب النص إلى صاحبه بمجرد سماعه قراءته مجموعة وافية من إنتاجه بحيث تكون تلك المجموعة ممثلة خصائصه موضحة شخصيته كاشفة مذهبه .

فإذا ما انتهى الناقد من تلك الدراسة النقدية التحليلية أو التفصيلية . وبعد أن يكون قد استوفى تمزيق النص إلى مجموعات متجانسة هى الأفكار والأخيلة

والصور والعواطف والانفعالات ، والألفاظ والأساليب وعرفنا قيمة كل منها على انفراد انتقلنا إلى المرحلة التالية من مراحل الدراسة التقييمية . وهى :

٣ — الدراسة الكلية للنص —

وفيها ننظر إلى النص كقطعة أدبية متكاملة . وكبناء فنى تام . لنرى إلى أى حد استوفت أجزاءها وكيف أخذت أجزاؤها حظها من الكمال والتمام وكيف استطاع الفنان أن يربط الأجزاء بعضها ببعض ربطاً مسبباً بحيث يكون الانتقال من جزء إلى جزء آخر انتقالا من سبب إلى مسبب ومن مقدمة إلى نتيجة ، وكيف استطاع الأديب أن يمهد لهذا الانتقال بحيث تشعر النفس أنها لم تفارق مألوفها ولم تخرج عن معهودها وكيف انتهى من بنائه . وهل كانت الخاتمة طبيعية مع مجرى الحوادث والمواقف على طول القصة أو القصيدة ، أم كانت خاتمة مرتجلة أو غير متناسبة أو مبنية على الصدف والمواقف العارضة التى لا علاقة جوهرية لها بالحدث العام .

وهذه النظرة الكلية لازمة لتقدير النصوص وتقييمها . لأن النص الأدبى ليس مجموعة من العناصر التى تتكون منها . ولكنه الهيكل التام والبناء المتكامل.

ولأن هناك مقاييس جمالية لهذا الهيكل المتكامل لابد من استيفائها قبل الحكم على النص أو له : وتلك المقاييس لا تخرج عما ذكرناه من :

١ — استيفاء الأجزاء وتمامها .

٢ — حسن ترابطها وانسجامها .

٣ — حسن ترتيبها على أساس معقول يرضاه الفكر ويقبله الذوق .

٤ — حسن الخاتمة وكونها طبيعية مع الغرض طبيعية مع المواقف والأحداث

وتلك النظرة الكلية نظرة مهمة للوقوف على جمال الصورة التركيبية والهيكل التام والبناء المتكامل ، وهو أمر لا يصح نسيانه أو إغفاله مهما كانت الأسباب ، وتركه عيب لا يغفره النقد ، ولا يتم بدونه الحكم ، وفى ذلك يقول طه حسين : « ومن أخص العيوب التى يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحترى والمتنبى أنكم لا تجدون أحداً من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هى قصيدة ، فهم إذا قرأوا أجمل قصائد أبى تمام والمتنبى والبحترى لا ينظرون إليها جملة ، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها .

وإنما يقفون عند البيت أو البيتين ، أأجاد الشاعر فى هذا التشبيه أم لم يجد؟ أوفق فى هذا التعبير أم لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن . وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبى [1] .

ذلك هو المنهج التقييمى فى النقد وتلك هى مراحله التى يتبعها ليكون حكمه على النص حكما صحيحاً سليما صادقاً ، أما ما هى المقاييس التى يقيس بها كل عنصر من تلك العناصر ، وكيف نضمن تطبيقها بحيدة أمينة ونزاهة صادقة فذلك ما سنعرض له فصول الباب التالى .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٦ .

الباب الرابع

النقد بين الذاتية والموضوعية

الفصل الأول

النقد الذاتى « التأثرى »

النقد الذاتى هو النقد الذى يقوم على الذوق الخاص والمشاعر والأحاسيس الذاتية أو هو ترجمة الإنسان عن انفعاله الخاص من إعجاب وارتياح أو سخط وامتعاض نحو نص من النصوص أو أثر من الآثار ، وهو عادة نقد غير معلل . ولا يمكن تعليله فى كل حالة من الحالات .

وهذا النقد الذاتى هو الإستجابة الأولى للنفس نحو ما يقابلها من آثار فنية أو هو أثر الاندفاعة الفطرية الأولى التى يندفعها المرء قبل أن تهدأ نفسه من غمرة الانفعال ويحتكم إلى معارفه الكثيرة ومعلوماته السابقة .

وإنما كان النقد الذاتى « أى التأثرى » غير معلل . لأن التعليل أثر الإدراك الواعى لسمات الحسن ومقومات الجمال ، وأثر المعرفة المتفطنة لما يبدو فى ظاهر النص وما يختفى فى ثناياه ، ولكن النقد التأثرى ليس وليد المعرفة والإدراك ، بل وليد الذوق والإحساس ، والذوق غالباً سبب غير معلل لأنه ظاهرة معقدة وتستند إلى عوامل وراثية وتجارب خاصة ، ومن أجل ذلك لا يتسنى لنا إدراكه أو تعليله فى كل حالة من الحالات .

وتمثل النصوص النقدية الأولى النقد التأثرى أو الذاتى لأنها لا تعدو أن تكون استحساناً أو استهجاناً مبنياً على ذوق الناقد ورأيه الخاص . ومن أمارات ذلك .

(ا) سئل الحطيئة من أشعر العرب ؟ فقال ، الذى يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

يعنى زهيراً ، ثم سئل ، ثم من ؟قال، الذى يقول :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

يعنى عبيد بن الأبرص (١)

(ب) رأى النابغة لبيدا وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر فتوسم فيه الشاعرية فسأل عنه ، فنسبوه ، فقال له : يا غلام ، إن عينيك لعينا شاعر ، أفتقرض من الشعر شيئاً ؟ قال نعم ياعم ، قال فإنشدنى ، فأنشده قوله :

ألم ترجع على الدمن الخوالى

فقال له : يا غلام أنت أشعر بنى عامر ، زدنى ، فأنشده قوله :

طلل لخولة فى الرسيس قديم

فضرب بيده على جبينه ، وقال اذهب فأنت أشعر من قيس كلها .

وأمثال هذه الأحكام مما نقل إلينا وسمعناه عنهم كثيراً ، وكلها أحكام تترجم لنا عن رأى الناقد الخاص ، بل وفى تلك الساعة التى أصدر فيها حكمه . لأن اختلاف المقام واختلاف الزمان كفيلان بتعديل رأيه واختلاف أحكامه .

ولو ناقشنا تلك الأحكام لساعدتنا الأدلة على ردها ورفضها ، لأن أشعر الناس يجب أن يبز الناس جميعاً فى كل غرض ، وأن يفوقهم فى كل موقف . ولم يقم الحطيئة بتلك الدراسة الطويلة العميقة حتى يصدق رأيه ويسلم حكمه .

(١) الشعر والشعراء ص ٢٨٣

ولم يكن لبيد قد راض نفسه بعد على قول الشعر والإجادة فيه ، فما زال فى باكورة حياته ومازالت أمامه فرص كثيرة للنضج وتفتح الشاعرية ، ومع ذلك يجعله النابغة أشعر من قيس كلها ، وبعد قصيدتين فقط من قصائد طفولته .

والنقد التأثرى أو الذاتى نقد مشروع لأنه ترجمة من الإنسان عن ذاته وتقدير منه لما رآه وسمعه ، ومن حق كل أن يترجم عن انفعاله ويعبر عن أحاسيسه ومشاعره ، ونحن نقره ونرتضيه ما دام صادراً عن ذوق سليم ومادام الناقد قد اقتصر على ذاته يكيفها بقراءاته ويلذها بسماعه ، أما محاولة الخروج عن دائرة الذات إلى أذواق وأفكار الآخرين فخطوة أعقد من تلك ولا نكتفى فيها بسلامة الذوق وحده ، بل لا بد من دراسات وقوانين وأسس مسلمة ترضى الكل وتقنع الجميع .

وأمارات الذوق السليم أن يكون فيما يستحسنه شيء من الحسن . وفيما يرضى عنه ملامح من الجمال بحيث إذا تناوله الذوق المهذب أو تدارسه النقاد الموضوعيون رأوا فيه ما يبعث على الرضا والارتياح ، كما رأينا فعلا فى شعر زهير الذى جعله الحطيئة أشعر العرب ، وكما فى شعر لبيد الذى جعله النابغة أشعر من قيس كلها . بحيث نستطيع بناء على هذا أن نثق فى ذوق الحطيئة وفى ذوق النابغة .

ولعل من دلائل هذه الثقة فى ذوق النابغة مارأيناه من احتكام الشعراء إليه ، ومن تصديه للحكومة بينهم بما يرضيهم آنا وما يغضبهم ويثير حفيظتهم آنا آخر (١)

(١) الموشح ص ٦٠

والنقد الذاتى خطوة أولى للنقد الموضوعى لأن الإنسان يحتكم إلى نفسه وقلبه قبل احتكامه إلى عقله وفكره عادة . ولأن الحكم التأثرى ينبنى على تقدير الإنسان للجمال وفهمه له بصفه عامة . ولكل إنسان فلسفته الخاصة فى الجمال ورأيه فيه وميله إليه مهما كانت فطريته وأميته وبذلك فتعبيره عما يراه من الجمال انسياق منه وراء فطرته وطبيعته . وهما ما لا يمكن التخلى عنهما أو البراءة منهما .

وما دمنا قد عدنا بالنقد الذاتى إلى الفطرة وإلى الإحساس بالجمال والميل إليه فإنا نتوقع أن تختلف استجابات الناس للنص الواحد تبعاً لما يثير فى نفوسهم من ملامح الجمال . وما يحركه فى أنفسهم من انفعالات . لأن لكل منا فلسفته الجمالية الخاصة التى شكلتها ظروف مجتمعه وبيئته وعوامل الوراثة فيه . وفى ذلك يقول جاريت garrett .

« كثير من معلوماتنا وعاداتنا الفكرية وما يتصل بها من تجارب قد تختلف من فرد إلى فرد وتؤثر فى تقدير الناس لجمال الأشياء . ومن أمثلة هذه المؤثرات التى تختلف بين الناس عامل الألفة . ذلك العامل البسيط . فإنى أتخيل أن أى إنسان لم ير النار قط بعدها إذا رآها أول مرة من أجمل مناظر العالم . وأنها أجمل بكثير من الماس » .

فالألفة تغض من تقديرنا لجمال الأشياء . ولكن الغرابة الشديدة أيضاً قد تؤثر فى نفوسنا نوعاً من الكراهة أو الصعوبة حتى ليغلب على إحساسنا بجمال ما نعانى من حيرة عقلية أو دهش نفسى (١)

---

(١) فلسفة الجمال صـ ٢٠

ويقول الدكتور طبانه : وأنت ترى الناس يختلفون فى الحكم على الشيء الواحد اختلافا بيناً ألا ترى أن فيهم من يفضل اللون الأحمر لأنهم يتذكرون به الورود الفاتنة الحمر . ثم ألست ترى فيهم من يبغض هذا اللون لأنه يذكرهم بدماء القتلى . وغيرها مما لا يحبون .

ثم ألست ترى العربى يبدى ضجره من الليل وفرقه منه . ويشبهه شاعرهم فى شعره بموج البحر أرخى سدوله بأنواع الهموم . ويقرنه غيره بالهم المقيم فيتطاول ما يشاء حتى يقول ليس بمنقض؟ .

ثم ألا تجد فى الناس من يرجو هذا الليل لأن « الليل أخفى للويل » ؟

ثم ألا تعرف أن جماعة الصعاليك وقطاع الطرق يتمنونه للإغارة على الآمنين الغافلين . على حين أن أولى اللهو والفراغ يجدون فى الليل خير الأوقات لدبيبهم ولهوهم وقصفهم .

ثم ألست ترى بعد كل هذا أن اللون الأحمر لايزال هو اللون الأحمر منذ كانت هناك ألوان . وان الليل لا يزال هو الليل منذ كان هناك ليل ونهار .

وما تغير اللون وما تغير الليل . ولكن تغير النظر إليهما والحكم عليهما لا لشيء فى طبيعة كل منهما . ولكن فى طبيعة الناظرين إليهما .

وقد ضرب أحد العلماء بفلسفة الجمال مثلا لذلك . بأننا إذا أخذنا صورة مألوفة جداً . صورة العذراء وطفلها فستجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هـذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبى عجيب .

والمشاعر التى تثيرها صورة العذراء فى الرجل ليست هى المشاعر التى تثيرها فى نفس المرأة . وليس تأثيرها فى المرأة التى كانت أماً يساوى تأثيرها فى من لم يكن لهـا ولد(١) .

وبرغم تسليمنا باختلاف أذواق الناس واختلاف أحكامهم الذاتية تبعاً لذلك مما يوقفنا أمام أمشاج متنافرة من الأحكام وأخلاط متضاربة من الآراء فإنا نشجع على النقد التأثرى ، لأن الحصيلة النقدية التى سنجنيها من وراء ذلك النقد الذاتى هى التى ستتبلور منها بعد القوانين الموضوعية والمقاييس الفنية . بل إن كثيراً من المقاييس الموضوعية الآن كانت استجابات ذاتية وأحكاماً تأثرية لأناس غيرنا . ثم مخضها الزمن وابتلاها فثبتت لعوامل المخض والابتلاء وخرجت منهما مسلمة من جمهرة الناس وموضع ثقة غالبيتهم « وإذن فمحو العنصر الشخصى محواً تاماً أمر غير مرغوب فيه . ولا هو ممكن . والتأثرية أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فإننا لا نفعل ذلك إلا لكى نسجل استجابات الغير .

وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته (٢) .

فكأن الموضوعية هى النتاج الطبيعى للذاتية أو الوليد الشرعى لتلك الأحكام التأثرية التى انبعثت من الناقد بطريقة لا شعورية تعبيراً منه عن ارتياحه وتقديره لما رأى من علامات الجمال وملامح الحسن . أو هى نفس الأحكام الذاتية بعد أن شب العقل ونما الفكر واستطاع أن يعلل لما رأى ويبدى أسرار ما يقول .

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى ص ٣٠.
(٢) منهج البحث فى الأدب والفقه ص ٢٧

وبذلك يكون النقد التأثرى خطوة أولى للنقد الموضوعى وضرورياً بالنسبة له .

وبرغم توارد نقادنا العرب على المنهج الموضوعى ومحاولة كل منهم أن يبدى أسرار الجمال ويتعرض لأسباب الحسن كما سنبين فى الفصل التالى . فإن منهم من يقر هذه النظرة الذاتية و يراها نظرة صائبة وجديرة بالمراعاة و القبول ، مادامت صادرة عن ذوق بصير . استمع إلى ابن سلام الجمحى يقول :

« يقال للرجل و المرأة فى القراءة و الغناء إنه لندى الصوت و الحلق . طل الصوت طويل النفس مصيب اللحن . و يوصف الآخر بهذه الصفة و بينهما بون بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة و الاستماع له . بلاصفة ينتهى إليها . ولا علم يوقف عليه . و إن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » (١) .

ويقول القيروانى بهذا الصدد « وسمعت بعض الحذاق يقول ليس للجودة فى الشعر صفة . إنما هى شىء يقع فى النفس عند المميز . كالفرند فى السيف » (٢).

وربما كانت عبارة القيروانى أصرح فيما نحن بصدده وأدل من عبارة الجمحى لأنها تضع يدنا على فلسفة النقد التأثرى بوضوح حينما تصرح أن الجمال ليس صفة الجميل إنما نحن الذين نخلع عليه تلك الصفة لما يقع فى نفوسنا منه . ولو أن عبارة الجمحى تكاد تنطق بذلك فى قوله يعرف ذلك العلماء عند المعاينة و الاستماع له بلا صفة ينتهى إليها . ولا علم يوقف عليه . أى أن العالم يعرف حسن النصوص وجمالها دون أن تكون هناك شواهد ماثلة فيها أو صفة واضحة بها تستدعى

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٧

(٢) العمدة جـ ١ ص ٧٧

ذلك الحكم . وإنما صدر الحكم من إحساس الناقد ومن استجابته الذاتية للنصوص بعد أن حركت خاطره وشغلت نفسه وعمرت فؤاده وأثارت مشاعره .

وربما كان عبد العزيز الجرجانى صاحب الوساطة بين المتنبى وخصومه أكثر النقاد اعتماداً على الذوق الخاص وأشدهم استناداً إلى التأثرية فى الحكم . حتى ليكاد يجعل الذوق الخاص المرجع الأساسى فى تقدير الجمال ، ولكنه لا يدع هذا الأمر لكل ذوق ، ولا يسمح لكل إنسان أن يحكم كما يتراءى له . بل لابد لصاحب الذوق السليم من الرواية والدربة ودقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص .

وقد أطال الجرجانى وأفاض فى شرح نظريته ، ومع ذلك رأى أن شرح مذهبه يحتاج إلى تطويل أكثر مما فعل وذلك إذ يقول ممهداً للفصل الذى تحدث فيه عما عيب على المتنبى من المعانى والألفاظ .

« وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه . وتحيل فى ذلك الإنكار إلى حجة أو شبهة . وتعتمد فيها تعيبه على بينة أو تهمة . إذا كان ماقدمت حكايته عنك ، وما عددته من مطاعنك وأثبته من الأبيات التى استسقطتها . وملت على هذا الرجل لأجلها من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر . ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة . ولا طريق له إلى المحاكمة . وإنما أقصى ماعند عائبه . وأكثر مايمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول وكزازة نفرت عنه النفوس . وهو خال من بهاء الرونق . وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع ودماثة النثر ورشاقة المعرض . قد حمل التعسف على ديباجته واحتكم التعمل فى طلاوته . وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت

لجاجة التصنع فى أعطافه واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويض مراده ، وهذا أمر تخير به النفوس المهذبة وتشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات محلها من السماع محل النواظر من الأبصار . وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكلام . وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب .

ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة وهى مقصرة عن الأولى فى الأحكام والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار — أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستهم الجاهل ولكان أقصى مافى وسعك وغاية ماعندك أن تقول ، موقعه فى القلب ألطف وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك ، فما عبته من هذه الأخرى ، وأى وجه عدل بك عنها . ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتكامل فيها ذيه وذويه ، وهل للطاعن عليها طريق وهل فيها لغامز مغمز .

يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر كذلك الكلام . منثوره ومنظومه ومجمله ومفصله تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى والمصنع المحكك ، والمنمق الموشح . قد هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف وجهد فيه الفكر وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته من المعايب واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ،

فإن خلص إليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمهد عندهما حاله . فأما بنفسه وجوهره وموقعه فلا ، هذا قولي فيما صفى وخلص وهذب ونقح فلم يوجد في معناه خلل ولا في لفظه دخل » (١) .

أي أن الكلام المستوفى شرائط الحسن والجمال الخالي من دواعي النقص والقصور لا يكشف العقل كل أسباب الحسن فيه ولا يصل إلى أسرار الجمال فيه ، وأن النفس في حالات كثيرة تنجذب إلى ما يبدو للعقل أقل حسناً من غيره وتنجذب إلى ما يتضح للفكر أدنى جمالا من سواه . ولا يستطيع الإنسان أن يعلل هذا الانجذاب بعلل حسية ولا أسباب مادية ، وإنما قصارى جهده أن يحيل ذلك إلى الحس والذوق ويقول موقعه في القلب ألطف وهو بالطبع أليق ، وكأنه يقول : أنا أكثر تأثراً بهذا الكلام من ذاك وأكثر استجابة له وحنيناً إليه من هذا ، ونفسي أكثر تجاوباً له من ذلك ، وبذلك يحيلنا إلى ذوقه الخاصة وأحاسيسه الذاتية ، ولا يحيلنا إلى علة معقولة وسبب مدرك مسلم حتى نستطيع التجاوب معه والتأثر مثله ، وهذا كلام مسلم في نظرنا .

وتعليل ذلك فيما نرى أن أسرار الجمال لم تكشف كلها بعد ودواعي الحسن لم تتضح كلها أمام الحس ، ومن الجائز أن تكون هناك أسرار مغيبة وأسباب خفية فيما يبدو أقل حسناً وأدنى جمالا جعلته أدنى إلى النفوس الحساسة وأقرب إلى الطباع المتذوقة وأحست فيه بميزات لم تستطع توضيحها والإفصاح عنها جعلته في نظرها أكثر ميزة من ذلك الظاهر الحسن البادي الجمال الواضح الرواء والبهاء، وربما يستطيع الفكر بعد أن يكتشف من عالم الجمال أكثر مما عنده ويحصل منها

---

(١) الوساطه ص ٣١٠

أوفر مما حصله أن يؤيد تلك النظرة الذاتية ويزكى هـذا الإحساس الخفى ، لتلك النفس الحساسة ، التى شعرت بالجمال ولم تتبين أسبابه وأحست به قبل أن تستطيع الترجمة عنه .

وإذا كان الفـكر لا يستطيع أن يكتشف كل أسباب الحسن ودواعى الجمال فإنه كذلك لا يستطيع اكتشاف الخطأ الخفى فى نظر الجرجانى . اسمعه يقول :

« فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان ، أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ويقل فى التفاضل فى علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده فى باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة ، وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن فإن العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب . ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانـكسار البين والزحاف السابغ ، والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفـكر وبعد الغوص ، وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليـه ، صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته وأقل الناس حظـاً فى هـذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الاعراب وأداء اللغة . ثم من كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروقاً وكلاماً مزوقاً قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة وبديعاً . أو معنى غامضاً قد تعمق فيـه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه . ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم وسوء التأليف،وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الـكلام إلا ما صور له الغرض ،

ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع ، وقد حملني حب الإفصاح عن هـذا المعنى على تـكرير القول فيه . وإعادة الذكر له . ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه » (١) .

ومعنى ذلك أن هناك قدرة وراء الفـكر تستشف من أسباب الحسن وأسباب الخطأ أكثر مما يستشف وتحس بأكثر مما يحس ، تلك القدرة هي الذوق . الذي هو عماد التأثر وركيزة الإحساس بالجمال الخفي وعماد النقد الذاتي .

ولـكن أي ذوق هذا ؟ هل يرتضي الجرجاني ومن على شاكلته أي ذوق ولو كان حائلا مشوهاً أو ممسوخاً . لا . إنهم ينصون صراحة على الذوق اللطيف المهذب وعلى القريحة الصافية كما رأينا عند الجرجاني .

كما نراهم في أكثر من موقف يهتمون بتدريب هذا الذوق وتهذيبه ومده عن طريق الدربة والرواية بما يساعده على الصفاء والقدرة على الغوص والاستشفاف ولطف الحس .

---

(١) الوساطه ص ١٣٠ ومابعدها

الفصل الثانى

النقد الموضوعى

والمقصود بالنقد الموضوعى النقد الذى يحتكم فيه الناقد إلى الأسس العلمية المسلمة والقوانين الفنية المتعارف عليها . والذى يستند فيه الناقد إلى معارف البشرية الوفيرة فى البيان والأدب واللغة والتاريخ والنفس والجمال والموسيقى والفلسفة والأخلاق والاجتماع والدين والسياسة وغير ذلك مما يشكل جملة المعارف الإنسانية الحية . ويدخل فى إطارها .

وهو نقد موضوعى لأنه ليس نتاج الذوق الخاص للناقد ولا نتيجة انفعاله الذاتى وتأثره الشخصى . ولكنه نتيجة تطبيقه للمقاييس المصطلح عليها والأسس المتفق على شرعيتها . فهو إلى حد كبير نقد علمى لأنه يحتكم إلى مقاييس عامة ، ويستند إلى أسس تكاد تكون مسلمة ، ولكنه ليس نقداً علمياً بالمعنى الدقيق لأن الناقد لا يستطيع أن ينحى ذاته ويبعد ذوقه عن العمل النقدى مهما حاول أن يكون موضوعياً . بل لابد أن تطل ذاته فى عمله ويتدخل ذوقه فى نقده . والعبرة دائما ليست بالمقياس ، بل بطريقة تطبيق المقياس . ولذلك نلحظ أن هناك رابطة قوية ووشيجة متينة بين النقد التأثرى والنقد الموضوعى .

وسبب هذا التداخل طبيعة المادة التى يتعامل معها الناقد وهى الأدب . فهى مادة وظيفتها الأولى الإثارة والتأثير وبعث اللذة والاستمتاع فى النفس . والناقد بشر له أحاسيسه وعواطفه وانفعاله ومزاجه وذوقه الخاص . وهى عناصر

غلابة لا يستطيع الإنسان السيطرة عليها والتحكم فيها مهما كانت قوة عزيمته وإرادته . بل لابد له أن يتأثر بالموضوع الذى يعالجه . وستكون أحكامه مصبوغة بشيء من تلك الأحاسيس . وأمعن النقاد فى الموضوعية أقلهم استجابة لنزعات نفسه وميول ذاته . أما افتراض تجرد النقد الموضوعى من أى أثر ذاتى ففرض يستحيل تحقيقه . لأن طبيعة الإنسان وطبيعة النقد تحتمان الاستجابة والتأثر . وما يتحتم وجوده بالطبيعة يستحيل تصديه وجحد آثاره بالفروض أو بالأمانى .

ومن هنا نستطيع أن تحدد وضع النقد بالنسبة للعلوم والفنون وتستطيع أن تعرف ما إذا كان النقد علماً أم فنا .

والحق أن النقد ليس علماً بالمعنى الدقيق . لأن العلم يحتم ابتعاد كل عنصر ذاتى من دائرة عمله ومباحثه . ولا يعرف الاستجابة للعواطف والانفعالات . فالمهندس يخطط وينظم على أساس من طبيعة الشيء وقدرة تحمله والغرض المقصود منه . والمواد المختلفة المتدخلة فى الإنشاء . والكيماوى يدرس الظاهرة ليعرف مكوناتها والنسب المختلفة المتدخلة فيها . وما يمكن أن تستغل فيه . وما يمكن أن تتحول إليه بتعديل النسب أو بإضافة شيء جديد .

يدرس كل منهما موضوعه بالمجهر والميزان والفرجار والمسطرة دون تدخل منه أو استجابة لموضوع الدراسة .

وليس النقد فناً بالمعنى الدقيق لأن الفن فى حقيقته تعبير الانسان عن ذاته واستجابته لنفسه بالطريقة التى ترضى تلك الذات وبالدرجة التى تعكس قوة المشاعر والأحاسيس . وليس كذلك النقد .

وإذا كان النقد ليس علماً بالمعنى الدقيق . لدخول عنصر التأثرية فيه . حتى فى النقد العلمى الموضوعى ، وليس فناً بالمعنى الدقيق لاستجابته لبعض الأسس والمقاييس والقوانين والتى تحد من تدخل الذات وتوقف من حرية انطلاقها . فماذا يكون إذن ؟ إنه مزيج من العلم والفن • أو إن شئت فقل إنه علم مرن واسع الصدر . لا يضيق بتدخل الذات . ولا يوصد دونها الأبواب .

وقوانين النقد الأدبى ليست قوانين محددة دقيقة وليست قوانين ملزمة لا يستطيع الإنسان معارضتها أو الخروج عليها . ولكنها قوانين مرنة واسعة . ومن حق الناقد أن يعارضها أو يثور عليها دون خلل أو فساد . لأنها قوانين موجهة ومرشدة وليست قوانين ملزمة ومحتمة .

وفى مجال الدراسة الموضوعية يقسم النقاد الأدب إلى عناصره ومقوماته التى هى الفكرة والعاطفة والعبارة والأسلوب والصورة والخيال والبناء الفنى ويقيسون كل ركن من هذه الأركان بجملة مقاييس تكفل له فى جملتها الحسن والجمال .

فيقيسون الفكرة بالصحة ولذلك يردون قول زهير فى صفة الضفادع :

يخرجن من شربات ماؤها طحل   على الجذوع يخفن الغم والفرقا

وبالكثرة : أى بكمية الحقائق التى يتضمنها النص . فكلما اشتمل على حقائق كثيرة كلما كان أحسن وأجمل . وكلما كان الأديب فى عموم إنتاجه مكثراً من الأفكار كلما كان أشهر وأظهر . ولهذا السبب خلد أدباء المعانى من أمثال أبى تمام والمتنبى والمعرى ومن على شاكلتهم .

الجدة : وجدة الأفكار من العوامل التى تلفت لها الأنظار وتصرف إليها العقول والأديب المبتكر أكثر احتراماً من غيره ولعلك تعلم أن الأدباء يحسد بعضهم بعضاً على تلك الميزة لدلالتها على تفتح العقل ووعى الإدراك .

وفى ذلك نجد لأبى العباس النامى قوله . معنيان سبقنى إليهما المتنبى . وكنت أشتهى أن أقولهما قبله . أما أولهما فهو:

رمانى الدهر بالأرزاء حتى   فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام   تكسرت النصال على النصال

وأما ثانيها فهو :

فى جحفل ستر العيون غباره   فكأنما يبصرن بالآذان(١)

ويسمع السرى الرفاء قول المتنبى :

وخصر تثبت الأبصار فيه   كأن عليه من حدق نطاقا

فيقول . هذا والله معنى ماقدر عليه المتقدمون . ثم إنه حم فى الحال حسدا وتحامل إلى منزله (٢)

العمق : والأفكار العميقة هنا هى الأفكار التى تحتاج إلى استجاع النفس لها لتفهم . لا تلك التى تفهم والإنسان معرض عنها منصرف إلى سواها ولا يطمع النقاد أن تكون فى عمق أفكار الفلاسفة والعلماء . لا . بل إن هذا

(١) الصبح المنبى ج ١ ص ٨٠ وانظر المتنبى بين ناقديه ص ١١٣ .
(٢) الصبح المنبى ج١ ص ٥٧ وأنظر المتنبى بين ناقديه ص ١١٣ .

العمق العميق قد يؤذيها ويفسد جمالها ولكنهم يكتفون بالأفكار غير السطحية والتى تحتاج إلى شىء من التدبر كما فى قول المتنبى :

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحر الذى يحفظ اليدا
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
فوضع الندى فى موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف فى موضع الندى

ويقيسون العاطفة بتلك المقاييس :

١ — صدق العاطفة أى صدورها عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع .

٢ — قوة العاطفة أى قدرتها على أن تثير عواطف الناس وتهز أحاسيسهم.

٣ — ثبات العاطفة أى ثبات استمرار سلطانها على نفس المنشىء طوال فترة الإنشاء

٤ — تنوع العاطفة أى قدرتها على أن تثير فيناً أكثر من خاطر . أو قدرة الأديب على بعث أكثر من خاطر .

٥ — سمو العاطفة أى إثارتها انفعالات سامية ترضى الخلق ويقرها العرف العام .

ويقيسون العبارة والأسلوب :

بالوضوح . وحسن السبك وجمال النظم . ووحدة النسج .

كما يقيسون البناء الفنى :

باعتدال الأجزاء وأخذها حقها من الرعاية والكمال . وترابط الأجزاء ترابطاً طبيعياً وإجادة المبدأ والخاتمة .

إلى غير ذلك من المقاييس . التى تعرضنا لها موجزين . مكتفين بتوضيح معنى الموضوعية فى الحكم . أما تفصيل ذلك وتوضيحه والتمثيل له والتعقيب عليه فقد وفيناه حقه بكتابنا فى النقد الأدبى الحديث . حيث يمكنك الرجوع إليه للاستزادة وسعة الإدراك .

ولم يكن الاهتداء إلى تلك المقاييس سهلا ميسراً ولكنه كان عملا شاقاً توصلت إليه الإنسانية بعد محاولات شاقة ومضنية . وسنحاول فى الباب الثانى أن نريك جهود النقادالعرب فى هذا المجال لترى خطوات الفكر ودبيب العقل خطوة إثر خطوة ولترى كيف كان ينجح مرة ويخفق مرة وكيف استجاب فى هذا التطور وفى تلك المحاولات لظروف البيئة والحياة الاجتماعية والأدبية والثقافية إلى حد كبير .

الباب الخامس

خطوات النقد المنهجي عند العرب

الفصل الأول

النقد قبل التأثر بالترجمة

المتتبع لعصرى صدر الإسلام وبنى أمية يرى أن أولهما كان عصراً دينياً كلف الناس فيه بتفهم العقيدة ومدارسة القرآن الكريم والأحكام الشرعية واستنباط تعاليم الدين من القرآن أو الحديث الشريف بطريقة سهلة التناول دانية المأخذ إلى حد كبير .

كما بدأت فيه الدراسات اللغوية حماية للغة من الدخيل واللحن اللذين انتشرا فيها بدخول الناس من غير العرب فى دين الله ، وبانتشار المسلمين من العرب فى بقاع الأرض لنشر كلمة الله وللسير فى مناكب الأرض طلباً للرزق . استجابة لقول الله تعالى « فامشوا فى مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور » (١).

وليس معنى ذلك أن العصر خلا من أى أثر نقدى له قيمته ووزنه . ولكن معناه أن النقد ظل على حالته الأولى ملحوظات فردية موجزة تتناول جزئية من جزئيات النص كفكرة من أفكاره أو صورة من صوره ، أو كلمة من كلماته .

كما كان كسابقه نقداً تقريريا حكمياً يستند إلى الذوق الخاص والرأى الفردى.

ويحتفظ التاريخ من مأثورات هذه الفترة بنبذ لا بأس بها . أولاها ذلك الحديث الكريم الذى دار بين الرسول الكريم وامرأة من الأنصار كانت قد أسرت بمكة ، ثم أطلق سراحها ونجت على ناقة له فقالت : يا رسول الله ، إنى

---

(١) سورة الملك آية رقم ١٥ .

نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لبئس ما جزيتها » (١) .

وبرغم أن كلمة الرسول عليه السلام ليست تعقيباً على نص أدبي وموقف فني . إلا أنها بعد أصبحت قاعدة فنية تقاس بها الأشعار . وينفى من إطار الجودة ما تنطبق عليه .

وكثيراً ما كان الرسول يصغى لحسان بن ثابت ويستزيده ويدعو له حينما اضطرت الظروف حسان أن يقف بجانب الرسول يدافع عنه ويرد على شعراء النصارى الذين آذوا الرسول فى دعوته ، وحاولوا النيل منه والتشهير به بين الناس .

إلا أن هذا الإصغاء وتلك الاستزادة لم تكن للإعجاب الفنى والاستمتاع الجمالى ، قدر ما كانت للرد السياسى والجدال المذهبى ، كما روى أن أبا بكر رضى الله عنه سمع لبيداً يقول :

ألا كل شىء ما خلا الله باطل

فقال له صدقت . ثم أتم لبيد البيت قائلا :

وكل نعيم لا محـــــالة زائل

فقال أبو بكر كذبت . عند الله نعيم لا يزول (٢) .

فتعقيب أبى بكر هنا ليس تعقيباً فنياً جمالياً . ولكنه تعقيب دينى ، يعكس اتجاهات القصيدة ، ويوضح فلسفة الإسلام .

---

(١) الموشح ص ٩٤ .
(٢) الموشح ص ١٠١

على أن الإنصاف يقتضينا أن نقول لأبي بكر قد أخطأت فهم الشاعر ، لأن الشاعر لا يتعرض لما عند الله في الآخرة بل لكل ما عداه من نعيم الدنيا.

والحق أن كل نعيم يسبغه الله على المرء في الدنيا مصيره الزوال بزوال حياة صاحبه ، أوقبل حياة صاحبه ، مما يجعل قول الشاعر وكل نعيم لا محالة زائل صحيح صائب ، ومنسجم أتم الانسجام مع المصراع الأول الذى يثبت الفناء لكل ماعدا الله سبحانه وتعالى .

وقد نسبت هذه الراوية إلى عثمان بن عفان وإلى عثمان بن مظعون أيضاً وسواء أكانت صادرة عن أبي بكر أو عن أى من العثمانين فهى صدى لروح واحدة . وأثر من آثار عصر واحد . مما لا يستوجب منا التحقيق في نسبتها إلى أى منهم .

ويروى عن عمر أنه تساءل مرة عن أشعر الشعراء فلم يجبه أحد . وأنه أخبر مرافقيه أن أشعر الشعراء زهير بن أبي سلمى . وعلل ذلك بقوله « إنه كان لا يعاظل في القول ولا يتبع حوشي الكلام . ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » (١)

وتلك بادرة فنية قوية جميلة لأنها تتعلق بالبناء الفني كما تتعلق بالصدق الأدبي وسواء أكان انطلاق عمر إلى الصدق استجابة لنزعاته الدينية . أم وحيا لحسه الأدبي فإن القضية من الوجهة الفنية دقيقة وجميلة . وهى بادرة خصبة . لو أنها صادفت أرضاً حية لنمت وأثمرت ولكن الوعى النقدى لم يكن قد تفتح بعد .

أما العصر الأموى فقدشغل خلفاؤه بتثبيت دولتهم وألهوا العرب والهاشميين منهم بصفة خاصة عن السياسة والحروب ووفروا لهم العيش الرغيد مما جعلهم

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٣

يتوفرون على اللهو والشعر والغناء فى أكثر من جهة من بوادى الدولة وأمصارها وبخاصة فى الحجاز .

وقد كسب النقد من وراء هذه المجالس مكاسب وفيرة . إذ كثرت المادة الأدبية وتنوعت ألوانها مما نبه أذهان الناس للدراسة وفتح أذواقهم للتمييز . ولكن الدراسة الفنية الجادة الواعية لم يحن بعد حينها . لأنها تحتاج إلى مقومات أخرى إلى جانب تنبيه الذهن وتفتح الذوق.

وكثر حديث الناس فى الشعر . لأن الشعر قد نما وازدهر . وتنوعت نزعات الشعراء السياسية واتجاهاتهم الفكرية . واختلفت مواطنهم وبيئاتهم فرأينا فى مكة عمر بن أبى ربيعة وفى المدينة عبد الله بن قيس الرقيات . وفى البادية جميل بن معمر ، وذا الرمة . وفى العراق جريرا والفرزدق وفى بلاد الجزيرة الأخطل . وفى الشام عدى بن الرقاع .

وقد أكثر الناس الحديث فى هؤلاء وفى غيرهم من الشعراء . وكانوا مادة خصبة للنقد الأدبى . حيث كثرت الموازنات بين الشعراء وكثر التعرض لمزاياهم وعيوبهم من ناحية الألفاظ أو الصياغة أو المعنى أو الشعور أو الفنون التى يتناولونها . أو المنحى العاطفى لكل منهم .

من أمثال ذلك ما روى عن الأصمعى أنه قال « لم يكن النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل . ولكن طفيل الغنوى فى صفة الخيل غاية النعت [1] »

وقال أبو عمرو بن العلاء مجيباً من سأله . النابغة أشعر أم زهير . فقال

---

(١) الموشح ص ٥٠

ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة »[١] .

وهكذا تشعب النقد وتفرع . ولكنه كان فى جملته ذوقياً وأحكاماً عامة لا تفصح عن خصائص النص ولا تبين سماته وملامحه . كقول الجاهليين : فلان أشعر العرب أو أشعر الناس مما نعده ترجمة لانفعال قائله أكثر منه نقداً تحليلياً أو دراسة مفصحة عن جوانب الفن ومدى الحسن فيه .

وقد ظهر فى ذلك العصر إلى جانب هذا النقد الذوقى نقد آخر موضوعى قام به فريق من النحويين واللغويين الذين نشطوا فى هذا العصر استجابة لحاجاته وطبيعة العيش فيه .

وبرغم أن اللغة على اختلاف مباحثها كانت أهم ما يشغل بال أولئك الناقدين فقد شغلوا أنفسهم أحياناً ببحوث فنية أخرى كالبحث فى شاعرية الشاعر والموضوعات التى يجيد فيها . وأوجه الشبه بين شاعر وشاعر مما يعد فى الحقيقة من صميم الدراسة النقدية . وقد رأينا صوراً من ذلك فى نقد الأصمعى وأبى عمرو بن العلاء عما قليل .

وكما نجد فى مثل قول أبى حاتم سألت الأصمعى من أشعر ؟ الراعى أم ابن مقبل قال : ما أقربهما . قلت : لا يقنعنا هذا . قال الراعى أشبه شعراً بالقديم وبالأول .

قلت : فابن أحمر الباهلى .قال ليس بفحل ، ولكنه دون هؤلاء الفحول وفوق طبقته »[٢] .

---

(١) الموشح ص ٥٩ .
(٢) الموشح ص ١١٩ .

غير أن أهم ما كان يشغل بالهم هو النحو ومدى التزام الشعراء لقوانينه ، فأخذوا يتعقبون الشعراء ويعقدون لهم كل مرصد ، حتى شبت بينهم بعض الخصومات والمعارك الحامية من أمثال ما حدث للفرزدق مع عبد الله بن أبى إسحق الحضرمى حين أنشد الفرزدق يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام تضربنا ... بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا تلقى وأرجلنا ... على زواحف تزجى مخها رير

فقال له ابن أبى إسحق . أسأت . إنما هو رير وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع[1] .

وينشد الفرزدق قصيدته :

عزفت بأعشاش وما كدت تعزف ... وأنكرت من حوراء ما كنت تعرف

ويمر فيها إلى أن يقول :

وعض زمان يابن مروان لم يدع ... من المال إلا مسحتاً أو مجلف

فيسائله ابن أبى إسحق علام رفعت مجلف ؟

فيجيبه الفرزدق إجابة المغيظ المحنق على ما يسوءك وينوءك . علينا أن نقول وعليكم أن تعربوا »[2] .

ثم تمتلىء نفس الفرزدق بالغيظ وتضيق بذلك اللغوى الذى ضيق عليها .

---

(١) الموشح ص ١٥٦ : كلمة رير معناها مخ رار ورير ذائب فاسد من الهزال .

(٢) « الموشح ص ١٦١ : مسحتا : مستأصلا : أى هالكا كله . والمجلف الذى بقيت منه بقية .

وجلس يبدى ضعفها اللغوى فتنفس عن هـذا الغيظ ببيت تهجو فيه ابن أبى إسحق ، وهو :

فلو كان عبد الله مولى هجوته   ولـكن عبـد الله مولى مواليا[١]

فيتعقبه ابن أبى إسحق فى هذا الهجاء أيضاً . ويرد عليه قوله مولى مواليا ، ويرى أن مقتضى الإضافة أن يقول مولى موال .

وفى إجابة الفرزدق نوع من المهاترة والمـكابرة . لأن الشاعر مطالب حقا أن يخضع للقوانين اللغوية التى استقرت عليها اللغة ومشى عليها المتحدثون . وليس من حقه أن يخطىء ثم يطالب اللغويين أن يبحثوا لخطئه عن مستند يجعله صحيحاً كما لو كان المشرع للغة وصاحب الفصل فيها . كثير هذا النقد اللغوى وهو نقد يستهدف الحفاظ على سلامة اللغة وصحة البناء دون أن يتدخل مطلقاً فى شاعرية الشاعر وعاطفته ومقدار توفيقه فى الحفاظ على المستوى الجمالى الجدير بالفن .

ولـكنه نقد مشروع على كل حال . وخطوة أولية لابد منها قبل الانطلاق إلى دراسة النص دراسة جمالية وقياس أبعاد الحسن فيه .

على أن العصر لم يخل من الدراسة الجمالية خلواً تاماً . ولم يتجرد للدراسة اللغوية كل التجرد بل صادفتنا فيه على قلة دراسات تعد من صميم النقد الجمالى وإلدراسة الفنية التى تتعلق بالفـكرة أو العاطفة ، من ذلك نقدهم بيت زهير فى صفة الضفادع

يخرجن من شربات ماؤها طحـــل   على الجـذوع يخفن الغم والفرقا

---

(١) الموشح ص ١٥٧ وعبد الله بن إسحق مولى آل الحضرمى وهو عبد الله بن عماد ابن أكبر وهم حلفاء بنى عبد شمس والحليف عند العرب مولى .

حيث يقرر أن الضفادع تخرج من حفر الماء زاحفة على جذوع النخل مخافة الغم والغرق . وقد تنبهوا إلى خطأ هذا الاتجاه قائلين

إن الضفادع لاتخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق . وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ (١) .

ومن ذلك أن عثمان بن مظعون يسمع لبيد بن ربيعة ينشد

لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامي وزحل

فيرده وينكره لأنه ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره فى شعره وينسب إليه القوة(٢) .

ولعل لبيداً تصور أن مرافق الفيل ومدربه وحارسه لابد أن يكون فى ضخامة الفيل وفى مثل قوته . فرد عليه عثمان هذا التصور ، ولسنا ندرى أكان رد عثمان بناء على رؤيته الفيل ومن يعاشره أم كان تصوراً عقلياً للحارس والمروض دون أن تسبق له الرؤية والمشاهدة ، ولكن الذى نقطع به أن خطأ لبيد سببه عدم رؤية الفيال ، بل وربما عدم رؤية الفيل أيضاً .

ويعيبون على الشماخ قوله

إذا بلغتنى وحملت رحلى عرابة فاشرقى بدم الوتين

وينقل محمد بن يزيد النحوى عمن ردوا البيت قولهم .

كان ينبغى أن ينظر لها مع استغنائه عنها . فقد قال رسول الله صلى الله عليه

---

(١) الموشح ص ٦٠ والشربات: واحدتها شربة وهى حياض تحفر فى أصول النخل وتملأ بالماء لرى النخلة .

(٢) الموشح ص ١٠١ وزحل معناها زل عن مكانه .

وسلم للأنصارية المأسورة بمكة وقد نجت على ناقة له . فقالت يا رسول الله إنى نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لبئس ما جزيتها) . (١)

وقد اتبع ذو الرمة الشماخ فى هذا المعنى المستهجن فى قوله :

إذا ابن أبى موسى بلالا بلغته   فقام بفأس بين وصليك جازر(٢)

لأن كلا منهما استغل الناقة وهو فى حاجة إلى خدمتها فلما وصل إلى الجهة التى يقصدها أسلمها للموت والتمزيق .

ومما لم يعب فى هذا المعنى قول عبد الله بن رواحة الأنصارى لما أمره رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد زيد وجعفر فى جيش مؤته .

إذا بلغتنى وحملت رحلى   مسيرة أربع بعد الحساء
فشأنك فانعمى وخلاك ذم   فلا أرجع إلى أهلى ورائى(٣)

فابن أبى رواحة يعد ناقته أنه سيتركها تنعم دون عتب عليها ولا ذم إن هى وصلت به إلى الجهة التى يقصدها . وبذلك يجازيها بالإحسان على إحسانها . ومن أجل ذلك سلم من العيب ونجا من العتب .

وقد تعقب أبو نواس الشماخ فى بيته السابق .

إذا بلغتنى وحملت رحلى   عرابة فأشرقى بدم الوتين

وقال : ألا قال كما قال الفرزدق :

---

(١) الموشح ص ٩٤ .

(٢و٣) الموشح س ٨٥ والحساء جمع حس وهو موضع رمل تحت أرض صلبة . فإذا أنزل المطر منعته الأرض الصلبة أن يتسرب ومنعه الرمل أن يتبخر فيظل الماء مختزنا فيه .

عـــلام تلفتين وأنت تحتى   وخير الخلق كلهم أمامى
متى تأتى الرصافة تستريحى   من الانساع والدبر الدوامى

ويعجب أبو نواس بالفرزدق ويرى فى قوله ما يستحق القدوة فيسير على نهجه قائلا :

فإذ المطى بنــا بلغن محمداً   فظهورهن على الرجال حرام
قربننا من خير من وطىء الحصى   فلهـا علينـا حرمة وذمام

ويعاود أبو نواس الحديث فى هذا المعنى قائلا :

أقول لنـــاقتى إذ قربتنى   لقد أصبحت عندى باليمين
فلم أجعلك للغربان نحلا   ولا قلت اشرقى بدم الوتين
حرمت على الأزمة والولايا   وإعلاق الرحالة والوضين (١)

وهكذا يمر عصر صدر الإسلام وعصر بنى أمية والنقد لمحات خاطفة لا أساس لها غير ذوق الناقد وإحساسه الخاص :

وحينما نمت فيهم الدراسات اللغوية بدأوا يحتكمون إليها ويقيسون الشعر بمقاييسها . أما الجمال ودقة التصوير وبراعة الاستهلال وحسن التخلص . وعاطفة الشاعر وقوة شاعريته وقوة خياله . وحسن اختياره لكلماته وجودته فى نظم أسلوبه وغير ذلك فما زالت فى ضمير الغيب . وإن كنا الآن على بعد خطوات منها

العصر العباسى :

لم تكد تستقر الدولة العباسية سياسياً حتى ظهرت فيها سمات من التقدم

(١) الموشح ص ٩٦ نحلا : عطاء . الولايا : البرازع . والإعلاق ما علق على الرحل والوضين حزام الرحل . والمعنى أنه سيطلقها حرة جزاء ما فعلت . ولن يوقع عليها مكروه

الحضارى تؤذن بتطور واسع فى كثير من مجالات الحياة . ومن هذه السمات :

١ — الاهتمام بالثقافة والمعرفة . فقد كان المؤدبون ينتقلون إلى بيوت الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة ليؤدبوا أولادهم . وكان أولئك الخلفاء والوزراء يتدخلون تدخلا إيجابياً فى اختيار ألوان الثقافة التى يثقف بها أولادهم . كما كانوا يتأكدون من وعى أولادهم لما تلقوا بالسؤال والمراجعة .

كما كانت المكاتب تنتشر فى طول البلاد وعرضها لتعلم أولاد عامة الناس القرآن والحديث وطرفا من التاريخ والسير والأشعار غير ذلك(١) .

٢ — الاهتمام بالفنون على اختلاف ألوانها وبخاصة الشعر والغناء . وذلك لأن الحكام عرب يستهويهم التغنى بمجد آبائهم وما لهم من سابقة فى الفضل كما يستهويهم التحدث عن مواقفهم البطولية التى استردوا بها الملك من الأمويين وأعادوه ثانية إلى بيت النبوة . والإشادة بما لهم من فضل فى تأمين الناس ونشر سلطان العدل بينهم وإعطائهم حقوقهم التى سلبها منهم الأمويون .

كما كان يستهويهم الغناء إعلانا عما وصلوا إليه من ترف ونعيم وإشباعا لنفوسهم التواقة إلى الجمال والطرب والتمتع بجميع ملاذ الحياة . ولذلك كثرت القيان فى بيوتهم . وكان للمغنيين شأن عظيم عندهم(٢) .

٣ — الاهتمام بالترجمة ليعى العرب معارف البشرية إلى حينهم ثم يتمثلوا هذا التراث الثقافى ويخرجوا على الدنيا بفكر جديد يستطيع أن يقول وأن يناقش وأن يستنتج . وأن يقول جديداً ينفع البشرية فى دنياها . كما نفعها من قبل فى دينها .

---

(١) خزانة الأدب للبغدادى حـ ٢ صـ١٣٧ .

(٢) راجع ترجمة كل من إبراهيم وإسحق الموصلى ومنصور زلزل بكتاب الأغانى .

وعندنا نفر من خلفاء هذا العصر نستطيع أن نضع كلا منهم على رأس المهتمين بالترجمة فى العالم إلى اليوم وهم المنصور والرشيد والمأمون .

٤ — التنافس الفكرى بين العرب والأعاجم . واضطرار الأعاجم أن ينبغوا فى المعارف العربية مسايرة للسلطان السياسى والمعتقد الدينى . وتطلع العرب إلى معرفة ثقافة الأعاجم حتى لا يتخلفوا عنهم ويكونوا من ورائهم .

٥ — الصراع المذهبى بين العباسيين والعلويين المستتر فى أول الأمر والسافر بعد فترة وجيزة . واضطرار كل أن يثبت حقه فى الخلافه بالمنطق والدليل أولا . ثم بالحيلة والكيد . وأخيراً بالسيف وتجريد الحملات .

٦ — كلف العرب بالحياة الحضرية والعيش فى سائر الأمصار العربية أو الفارسية التى فتحوها . ومحاولتهم تقليد أصحاب هذه الأمصار فى نظام العيش وتقاليد الحياة .

كل هذه الأسباب وغيرها تجعلنا نتوقع أن نجد تطوراً فى الذوق العربى ينعكس على الفن والنقد وهو ما نحاول الآن توضيحه وبيانه .

بدأت النهضة الفنية بظهور شعراء مجددين كبشار بن برد وأبى تمام ومسلم ابن الوليد وأبى نواس وغيرهم ممن سايرهم ومشى على طريقتهم وكان لهم تجديد فى المعانى وتجديد فى سمت القصيدة وبنائها .

وهنا فوجىء القوم بنغم لم يألفوه من قبل وسمت لا إلف لهم به ولا سابق عهد . مما اضطرهم أن يراجعوا أنفسهم ويقفوا بين القديم والجديد متسائلين . أى النهجين أكثر تحقيقاً لسمات الجمال واعتبارات الفن ؟ وكعهدنا بالفكر والذوق فى كل مراحل التاريخ يأبيان الاتفاق التام بين المفكرين والمتذوقين .

عما يجعلنا نتوقع دائماً فى كل قضية من قضايا الفكر أو مشكلة من مشاكل الذوق خلافات قد يستعصى عليك التوفيق بينها . وقد تحملك وجاهة كل منهما وملحظه الفنى واعتباره الجمالى أو اتجاهه الفكرى على التسليم بكل منهما والإقرار لكل منهما بالصحة والجمال .

ومن مظاهر هذا الصراع الفنى قول أبى نواس (١)

صفة الطلول بلاغة القدم　　　فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وقوله :

قل لمن يبكى على رسم درس　　　واقفا ما ضر لو كان جلس

وقوله :

تبكى على طلل الماضين من أسد　　　لا در درك قل لى من بنو أسد

لاجف دمع الذى يبكى على حجر　　　ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد

فأبو نواس هنا ثائر على سمت القصيدة العربية ومطالعها الجاهلى المعهود . ويريد من الشعر أن يكون تعبيراً عن تقاليد العصر ومدركاته وملامحه لا تقليداً لنهج سلف وطريق سبق . ويريد من الشعراء أن يصوروا أنفسهم لا أن يغرقوها فى تقليد السابقين ويمحوها فى شخصيات السالفين .

واستمع إلى مسلم بن الوليد يمدح يزيد بن مزيد الشيبانى فيجمل العبارة وينمق الأسلوب .

---

(١) اتهم أبو نواس بهذا الاتجاه بأنه شعوبى يحاول هدم تقاليد العرب استجابة لنزعات أصله الفارسى والحق أن أبا نواس بهذا كان مستجيبا لمتطلبات العصر ومعبرا عن مشيئة واذا كان الرجل شعوبيا فان هذا الاتجاه الفني لا ينهض دليلا على مسلكه الشعوبى .

يغشى الوغى وشهاب الموت فى يده   يرمى الفوارس والأبطال بالشعل
يفتر عند افترار الحرب مبتسماً   إذا تغير وجه الفارس البطل
موف على مهج فى يوم ذى رهج   كأنه أجل يسعى إلى أمل

ويهتم أبو تمام بهذا الضرب من التجميل والتحسين فى العبارة إهتماماً قد يزيد عن حده فى بعض المواضع حتى يغدو البيت طلسما لا يكاد يفهم إلا بشق النفس والفكر . ولكنه مع ذلك كان من القوة بحيث سلمت له كثير من أشعاره اسمعه يقول فيما حسنت عبارته وخف على السمع وقعه وعلى العقل فهمه .

وأحسن من نور تفتحه الصبا   بياض العطايا فى سواد المطالب

ويقول واصفاً بعيره :

رعته الفيافى بعد ما كان حقبة   رعاها دماء الروض ينهل ساكبه

ولكنه يسمج فى كثير من الأحايين كما فى قوله :

فاسلم سلمت من الآفات ماسلمت   جبال سلمى ومهما أورق السلم

وفى قوله :

قرت بقران عين الدين وانشترت   بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

فإن انشتار عيون الشرك تصوير فى غاية القبح والغثاثة . وقد جعل الشاعر انشتار العين مؤديا إلى استئصالها وليس ذلك بلازم .

كانت هذه السمات الجديدة المثير الذى حرك الفكر الناقد لمعرفة ملامح هذا التجديد وأسسه ووجه حسنه وجماله . والفرق بينه وبين نهج السالفين . وأى

النهجين أقرب إلى طبيعة الشعر وغايته . ومن ثم إلى معرفة أى المذهبين يكون أكثر رونقا وأجل حسنا وبهاء

وظاهر أن المذهبين يختلفان فى سمة جمالية خلاصتها أن الشاعر القديم يرى فى تعبيره الفطرى الطبيعى جمالا يتناسب ومهمة الفن . وأنه لا يرى ضرورة مطلقاً لتكلف البديع والحرص عليه . ولكن الشاعر الحديث يرى أن الفن شىء جمالى . وأن اللغة قادرة على أن تقوم بدور كبير فى تجميل الفن وتحسينه إذا ما استغلت استغلالا حسناً بحيث تشد الأذن إليها وتسبى النفس بحسن وقعها وجمال تنغيمها .

وما دام الخلاف بين التيارين خلافا فى سمة جمالية فإن النقد مطالب إذن أن ينزل إلى المعركة بأسلحة جديدة تستهدف توضيح الحسن وبيان الجمال . مما لم يعد يصلح معه أن يكتفى بكلمة عابرة وحكم مجمل كقول الأقدمين فلان أشعر العرب أو تلك قصيدة يتيمة أو بتارة إلى غير ذلك من الأحكام التى سمعناها فى مجلس النابغة وغيره من النقاد السالفين .

كما أن النقد اللغوى الذى سيطر على اتجاه النقاد فى العصرين الإسلامى والأموى لم يعد يكفى هنا كذلك . لأن الخلاف ليس فى بنية الشعر وفقه الكلمات إن الخلاف فيما فوق ذلك من سبك الكلمات وحسن تنسيقها وجمال اختيارها وبراعة الشاعر فى رصفها رصفاً يثير ويطرب إلى جانب مهمتها الأصلية وهى الإفاده .

وهذه أول حركة أدبية يعرفها الأدب العربى الذى توالت عليه من بعد

الكثير من الحركات . ولكن هذه الحركة البكر كان لها تأثير كبير فى النقد الأدبى . لأنها دفعت الفكر للبحث فى فلسفة التيارين وأسس المذهبين ووجه تفضيل أى منهما . بطريقة بدائية فى أول الأمر . ثم بفكر واعٍ وعقل رزين ومنطق مستقيم فيما بعد .

ابن سلام الجمحى (١)

خلف ابن سلام للنقد كتاب طبقات الشعراء . وهو أول كتاب نقدى يتناول الدراسة بروح موضوعية وعقلية منهجية إلى حد ما .

١ — وقد فطن ابن سلام إلى أن النقد صناعة لا يحسنها إلا ذوو البصر والدربة وفى ذلك ورد قوله « قال قائل لخلف . إذا سمعت أنا الشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك . قال له خلف . إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف . إنه ردىء . هل ينفعك استحسانك له »

ويقول أيضاً « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم . كسائر أصناف العلم . والصناعات منها ما تثقفه اليد . ومنها ما يثقفه اللسان ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرفان بصفة أو وزن . دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار

---

(١) هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحى البصرى . ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفى ببغداد سنة ٢٣٢ هـ عن ثلاث وتسعين سنة . وكان والده من بيت علم وله أخ من رواة الحديث الثقاة : وقد روى محمد بن سلام عن الاصمعى وبشار وخلف الأحمر وروى عنه احمد بن يحى ثعلب وأبو الفضل الرياشى والمازنى :

راجع ترجمته فى تهذيب التهذيب ج ٦ ص ١٩٢ : وخلاصة تهذيب الكمال ص ١٩٣ ومعجم الأدباء لياقوت .

والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس . ولا طراز ولا حس ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وزائفهـا وستوقها ومفرزها . ومنـه البصر بغريب النخل . والبصر بأنواع المتـاع وضروبه واختـلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه . حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذى أخرجه وكذلك الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون . جيـدة الشطب نقية الثغر . حسنة العين والأنف . جيدة النهود . ظريفة المثال واردة الشعر . فتـكون بهذه الصفة بمـائة دينار ومائتى دينـار . وتـكون أخرى بألف دينار وأكثر . لا يجـد واصفها مزيداً على هذه الصفة »

وتلك نقطة مهمة فى عالم الصناعات ودنيـا الفنون . فطن إليها الجمحى . وأشار إليها فى كتابه . وبرغم أنها ليست قضية من قضايا النقـد إلا أنها من النقد بسبيل . لأنها توضح لنا خطورة الدور الذى يقوم به الناقد . وما يجب أن يكون عليه هذا الناقد من الذوق والدربة والبصر والقدرة على التمييز . والمعـرفة بخصائص الشعر إذ أن لكل فن أسراره التى لا يعرفهـا إلا الفطن المتمرس بهـذا الفن .

٢ — وقد نبه ابن سلام إلى وجوب توثيق النصوص والتأكد من صحة نسبتها إلى قائليها وذلك لأن من الشعر الصحيح ومنه المنحول الذى اختلق ونسب زوراً إلى بعض الشعراء تحت ظروف خاصة كالرغبة فى السبق وإضافة أمجاد إلى القبيلة . وغفلة الرواة . وسبيل هذا التوثيق أن تستند إلى الرواة العارفين ولا تعتمد اعتماداً تاماً على ما يتناقله الصحف .

« ... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوا عن أهل البادية .

ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة . ولا يروى عن صحفي » .

فسبيل التوثيق الاعتماد على الرواية الصحيحة . وبالتأكد من إجازة الرواة هذا ما قرره ابن سلام . أما محاولة الاعتماد على أشياء أخر . كما يحاول المحققون اليوم ، كمعرفة روح الشاعر ومنهجه الفني وقاموسه اللغوى وغير ذلك فهذا ما لا يمكن أن يمر للجمحى على بال فى هذا الوقت الذى بدأ فيه تأليف كتابه .

وكفاه أن فطن إلى وجوب توثيق النصوص والتأكد من صحة نسبتها إلى قائليها . لأن تلك الخطوة التاريخية خطوة مهمة قبل دراسة النصوص دراسة فنية .

وقد قسم الجمحى الشعراء إلى طبقات . كل طبقة تتماثل فى قيمة إنتاجها الفنى وتعد أسبق من الطبقة التى تليها ولاحقة للطبقة التى تسبقها وليس معنى ذلك أن شعراء كل طبقة يتساوون فى كل شيء . من قوة الشاعرية وقيمة الأفكار والعواطف والانفعالات والأخيلة والأسلوب ولكن معناه أنهم يتساوون فى الإطار العام وأن كلا منهم له خصائصه التى تخالف خصائص غيره وأنه يتميز عنهم فى شيء ويتخلف عنهم فى شيء آخر ، ولكن تميزه يجبر تخلفه بحيث يعد فى الإطار العام مساويا لباقى أفراد طبقته .

ومقاييس الجمحى فى هذا التقسيم هى :

(ا) كثر شعر الشاعر.

(ب) تعدد أغراضه .

(حـ) جودة هذا الإنتاج.

وقد فطن ابن سلام إلى عوامل صقل المقدرة الشعرية وإثارتها ، فتكلم

عن عامل الزمن ، والبيئة التى يعيش فيها الشاعر ، وما تمليه عليه ظروفها من استقرار أو اضطراب بكثرة الحروب والغارات .

وفى ذلك يقول « وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو » ويقول عن عدى بن زيد « وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه ، فحمل عليه شىء كثير وتخليصه شديد » .

كما فطن إلى ما للحالة النفسية للشاعر من أثر فى براعته فى فن من الفنون وإجادته له دون سواه ، كما هو الحال فى شعراء المراثى وبخاصة متمم بن نويرة والخنساء .

هذا هو ابن سلام الجمحى أول ناقد موضوعى فى النقاد العرب ، وإذا كان لنا عليه من مأخذ فهو خلطه بين الترجمة والتاريخ والنقد ، ولكن عذره أنه أول من كتب فى هذا الموضوع وحركة البدء دائما تكون مختلطة المعالم غير محددة القسمات .

ويغلب على كلامه الرواية والنقل عن العلماء المشهورين . كنوع من التدليل وتوثيق كلامه .

وقد أخذ عليه الدكتور مندور أنه لم يتقدم بالنقد الفنى إلى الأمام شيئاً كبيراً . وإن كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح . وحاول أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية . ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتينا السابقتين من عدم صدور النقد كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب . عن منهج مستقيم وروح علمية فى تعليل الأحكام (١)

---

(١) النقد المنهجى عند العرب د/ مندور ص ٢١

ونحن نكتفى من ابن سلام بما فعل ونشكر له اتجاهه نحو توثيق النصوص، وتفسيرها . ولا نطالبه أن يكون أحسن مما كان . ولا أن يتقدم بالنقد عما صنع . لأن ماصنعه بالنسبة لتاريخه ولظروفه شيء كبير .

ونحب أن نشير فى خاتمة حديثنا عنه أنه اقتصر فى كتاب الطبقات على دراسة شعراء الجاهلية وصدر الاسلام وبنى أمية ولم يتعرض لشعراء بنى العباس، الذين عاشرهم وأدرك الكثير منهم . ويبدو أنه تحرج عن دراسة المعاصرين حتى لاتجرفه المعاصرة والعلاقات الشخصية إلى تقرير نتائج لايقرها الزمن بعد أن ينكشفوا للدارسين انكشافاً موضوعياً بعيداً عن العوامل الشخصية والمؤثرات الذاتية . أو لأنهم لم يتضحوا له اتضاحاً يسمح له بالحديث عنهم وعن آثارهم .

ابن قتيبة [١] . (٢١٣ — ٢٧٦)

نشأ ابن قتيبة فى الآونة التى اشتد فيها الصراع بين القدامى والمحدثين. واقتسم الأدب العربى هذان التياران اللذان كان لهما دوى فى تلك الفترة بحيث اضطر كثير من الدارسين إلى الخوض فيهما أو التعرض لهما .

وإذا كان ابن سلام قد استطاع أن يصم أذنيه عن تلك المناقشات العنيفة التى شغلت الناس فى حينه . فإن ابن قتيبة لم يستطع أن يكون بنجوة عنها .

وابن قتيبة رجل قاض تولى القضاء وتصدى للحكم بين النـاس . ووظيفة

(١) هو أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينورى النحوى اللغوى الكاتب . الذى ولد فى الكوفة سنة ٢١٣ هـ وتثقف على أهلها وتولى قضاء الدينور فنسب اليها . وكان رأساً فى العربية واللغة والأخبار وأيام الناس . ثقة ديناً فاضلا مستقل الفكر جريئاً فى قول الحق. وتوفى سنة ٢٧٦ هـ .

القضاء إن تعمقت نفسية صاحبها أحالته إلى ميزان عادل لا يعرف الميل أو الانحراف . وقد رأى ابن قتيبة من بعض الناس انحرافاً عن جادة الصواب . رأى منهم التعصب لأحد المذهبين كحال ابن الأعرابى مثلا الذى يروى عنه أنه يستحسن البيت أو الأبيات فإذا قيل له أنه لمحدث، رجع عن رأيه وكان يقول :

« إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به . وأشعار هؤلاء القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا » (١)

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » وقد ابتدأ ابن قتيبة كتابه « الشعر والشعراء » بقوله .

« ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه . ولا لمتأخر بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه . فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله . ويضعه فى متخيره .

ويرذل الشعر الرصين . ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن . ولا خص به قوماً دون قوم . بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده فى كل دهر . وجعل كل قديم حديثاً فى عصره . وكل شريف خارجياً فى أوله . فقد كان جرير والفرزدق

---

(١) الموشح ص ٢٤٧ .

والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن . حتى لقد هممت بروايته . ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد منهم . وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا . كالخريمي . والعتابي والحسن ابن هانىء وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له . وأثنينا به عليه . ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله . ولا حداثة سنه . كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه .

ويفهم من هذا النص جملة أمور تحدد لنا منهج ابن قتيبة ومسلكه . وهى أمور ذات بال فى مجال النقد . وتلك الأمور هى :

١ — أن ابن قتيبة رجل حر الفكر يعمل فكره فيما أمامه من نص وينتهى منه : إلى رأى يرضى ضميره ويريح نفسه . ولا يركن صاحبنا إلى رأى سابق يقلده ويحتذيه . فهو إذن مجتهد وصاحب رأى وليس من أولئك الأتباع الذين يشلون عقولهم لحساب أئمتهم .

٢ — أنه رجل منصف لا يظلم فى حكمه الفنى ولا يجامل . فهو لا ينظر لمتقدم بعين الجلال لتقدمه . ولا لمتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظر بعين العدل إلى الفريقين وأعطى كلا حقه . وبذلك يهمل صاحبنا عنصر الزمن ويطغى على هذا القيد الوهمى الذى تمبد به أبو عمرو بن العلاء . وابن الأعرابى .

٣ — أن السمة الجمالية وحدها هى أساس الحكم ودعامة القضاء الفنى لا نسبة الفن إلى أديب شريف أو وضيع . فدعائم الفن داخلة فيه وليست فى أمور خارجة عنه .

تلك هى الأمور التى تفهم من النص . وهى فى جملتها أمور يجب حقاً أن يكون عليها الناقد الأدبى . أما ماهى تلك المقاييس النقدية التى يقدر بها الحسن ويقيس بها الجمال فذلك مالم يعرض له حتى الآن .

ولم يلتزم ابن قتيبة بمقاييس الجمحى وخالفه فى مقياس الكثرة . وهو شرط هام لدى الجمحى وفى ذلك ورد قوله :

« ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر . نظر بعين العدل وترك طريق التقليد تستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره » .

فالكثرة وحدها ليست سبباً فى التقديم . ولكن الجودة هى دعامة هذا التقديم .

ونحن إلى الآن لازلنا نتوقع من صاحبنا أن يحدد لنا ملامح هذه الجودة ويعرفها لنا ما دامت هى سبب التمييز وسر التقديم . ولكن يبدو أن هذا التوقع لن يتحقق بطريقة مباشرة . لأن مقدمة ابن قتيبة تنتهى دون أن يتضح مراده بالجودة . فهل يا ترى كان يشير إلى أشياء كانت معروفة فى حينهم . أم وجد فى كلامه عن الشعر المطبوع والشعر المتكلف غنى عن توضيح مراده بالجودة فاقتصر عليه .

وقد عرف الشعر المطبوع فى قوله « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأدرك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة » .

ويعرف المتكلف بقوله « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكما

فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه . وزيادة ما بالمعانى غنى عنه » وتعريف ابن قتيبة للشعر المطبوع والشعر المتكلف تعريف دقيق لا يحتاج منا إلى تعليق . ويمكن أن نفهم الجودة من تعريفه للشاعر المطبوع . فالشعر الجيد هو الشعر السمح . الطيع القافية ، المحبوك الأطراف أما القبيح غير الجيد فهو ما نلحظ فيه أمارة العناء وكثرة الضرورات واختلال النسج واضطراب الشاعر فيحذف ما يقتضيه السياق ويذكر ما يستغنى عنه الشاعر .

وهذا كلام جيد وفق ابن قتيبة فى الاهتداء إليه وتقريره لأول مرة فى تاريخ النقد .

ويفطن ابن قتيبة إلى الطبع . وأنه الأساس الأول لكل إنتاج فنى كما يرى أن هذا الطبع ليس قوة سحرية تتصرف فى جميع المجالات . ولكنه يعين على النبوغ والبروز فى بعض الأغراض دون بعضها الآخر وفى ذلك يقول «والشعراء أيضاً فى الشعر مختلفون . منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من تتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل . وقيل للعجاج . إنك لا تحسن الهجاء . فقال إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم . وليس هذا كما ذكر العجاج . ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل . لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان بضرب . بانيا بغيره . ونحن نجد هذا بعينه فى أشعارهم كثيراً فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها . وأجودهم تشبيها وأوصفهم الرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية . فإذا صار إلى المديح والهجاء

خانه الطبع . وذاك أخره عن الفحول . فقالوا فى شعره أبعار غزلان ونقطعروس.
وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيد التشبيب . وكان جرير
عفيفا عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً . وكان الفرزدق يقول
ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى . وما أحوجنى إلى رقة شعره لما ترون »
ولم يعلل ابن قتيبة سر ذلك النبوغ فى بعض الأغراض دون بعضها الآخر .
وما كان تعليل ذلك بعيداً عنه ولا غريباً عن بيئته .

ولو أنه تلفت أمامه لسمع ابن سلام الجمحى سلفه العظيم يعلل ذلك بالحالة
الوجدانية واستجابة النفس لبعض الأغراض دون بعضها الآخر كما هو الحال
لدى شعراء المراثى الذين ذكرهم وتعرض لهم كالخنساء ومتمم بن نويرة وأجمل
ما يروقنا من ابن قتيبة دفاعه المجيد عن الفن كظاهرة جمالية ووجوب تنحية
الفلسفة وأسسها ومبادئها عن الأدب . لأن ذلك مفسدة له . وإخراج له عن الغاية.
التى وجد من أجلها والطريقة التى عالج المسائل بها . وأن الناقد البصير من حرص
على معرفة الذوق الأدبى من عيون النصوص المعروفة لا من قضايا الفلسفة
ومسائل المنطق .

اسمعه يقول فى مقدمة أدب الكاتب « ولو أن هذا المعجب بنفسه . الذارى
على الإسلام برأيه . نظر من وجهة النظر . لأحياه الله بنور الهدى . وثلج اليقين.
ولكنه طال عليه أن ينظر فى علم الكتاب . وفى أخبار الرسول صلى الله عليه
وسلم . وصحابته . وفى علوم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون . وقل فيه المناظرون .
له ترجمة تروق بلا معنى . واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغمر والحدث
الغر قوله الكون والفساد ، وسمع الكيان والأسماء المفردة، والكيفية ، والكمية

والزمان والدليل والأخبار المؤلفة . راعة ما سمع . وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة . فإذا طالعها لم يحل منها بطائل إنما هو الجوهر يقوم بنفسه والعرض لا يقوم بنفسه ، ورأس الخط النقطة . والنقطه لا تنقسم . والكلام أربعة . أمر وخبر واستخبار ورغبة . ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب . وهى الأمر والاستخبار والرغبة . وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر .

والآن حد الزمانين . مع هذيان كثير . والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه .

فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه فى كلامه كانت وبالا على لفظه . وقيداً للسانه . وعياً فى المحافل . وغفلة عند المتناظرين » [١].

والحق أن الفلسفة تستطيع أن تقوى الفكر . وتعمق الإدراك . وتنشط الجدل . وتدعو إلى التدقيق . واختيار الألفاظ المحددة . والعبارات الدقيقة التى توضح الفكرة وتحدد المراد . دون أن نسمح بالألفاظ الخلابة أو تفسح الصدر لعنصر الخيال .

ولكن الشعر يقوم على عكس ذلك تماما . لأنه يحتاج إلى براعة التصوير وحسن اختيار العبارة ، وجمال الخيال ، وروعة النظم ، كما يسمح للعاطفة أن تلون الفكرة باللون الذى يناسب مزاجها ويلائم حالتها

أما الفكرة التى تعد الأساس الأول لكل عمل فلسفى . فإن الشعر يسمح لها أن تكون مألوفة معتادة قريبة التناول ، دون أن تتعمق الحياة تعمق

---

(١) راجع مقدمة أدب الكاتب ص ٢ .

الفلسفة أو تحددها تحديد المنطق ولذا نرى ابن قتيبة يعرض لأبيات المعلوط السعدى المشهورة .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويعدها مماحسن لفظه ورق أسلوبه وعذب تصويره دون معناه وفى ذلك يقول « هذه الأبيات أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته . ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا أبلنا الأنضاء ، ومضى النـاس لا ينظر من غدا الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح » .

وبرغم أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه الأبيات . فإنه بعرضه لها يوضح فكرته التى لا ترى للمعى الأثر الكبير فى السمو بالنص والارتفاع بالقصيد . وصيحة ابن قتيبة إلى إبعاد الفلسفة والمنطق ومناهج الجدل عن الشعر صيحة مبكرة ظهرت فى أول عهد المسلمين بالتفلسف المنظم . ولـكن الناس أصموا أذنهم عن تلك الصيحة الحقة وانصرفوا إلى الفلسفة يحكمونها فى الفن بطريقة أضرت بالشعر وأثرت الشعراء .

وها هو ذا البحترى يرد على هذا الاتجاه بقوله :

كلفتمونا حـــدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطـــق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكن صيحة البحترى كانت كسابقتها صيحة ابن قتيبة . وجرف تيار الفلسفة والمنطق الشعراء والنقاد بعد . حتى رأينا من النقاد من يتكلم بلسان أرسطو . ومن الشعراء من طعم شعره بالفلسفة . أو من ترجم عن آرائه الفلسفية بطريقه شعرية كشاعر المعرة ومفكرها العظيم أبى العلاء المعرى إلى هنا اتضحت لنا شخصية ابن قتيبة ثانى نقاد العرب الموضوعيين . وفهمنا من عرضنا له أنه رجل حر الفكر . منصف فى الحكم مهتم بالجمال الفنى والجودة فى الإنتاج الأدبى . وأنه أول من حدد لنا الطبع والتكلف وبين ملامح الشعر المطبوع والشعر المتكلف . وأنه نبه الناس إلى وجوب قياس الفن بمقاييسه الخاصة التى تستند إلى الذوق العربى لا بالمقاييس الفلسفية التى تستند إلى التحديد والتدقيق . وأنه فطن إلى ما لطبيعة الشاعر من أثر فى القدرة على الإنتاج فى بعض الأغراض دون بعضها الآخر . وإلم يستطيع تعليل ذلك . ونبه إلى وجوب قياس الفن بسمات الجودة فيه . لا بنسبته لشخص معين أو زمن محدد

وإذا كانت كل تلك الملامح النقدية التى تعرض لها ابن قتيبه ملامح خارجية عن صميم النص الأدبى . فإنها من النص ومن الشاعر ومن الناقد بسبيل على أن منها ما يتعلق بصميم النص كحديثة عن المطبوع والمتكلف من الشعر . وعلاقة الفاسفة بالفن .

وإذا كان هذا القسم الأخير قليلا بالنسبة لمهمة النقد فإنه كاف بالنسبة لجهود ابن قتيبه النقدية وبالنسبة لزمنه الذى لم يحدد الفروق الدقيقة بين الدراسات المختلفه التى تتناول الإنتاج الأدبى .

ولا نستطيع أن ندع ابن قتيبه بعد أن عرضناه وعذرناه فيما ناله من قصور دون أن نشير إلى ثلاث نقاط :

١ — أنه بعد أن فطن إلى أن الشعر العربى فى حينه يقتسمه مذهبان قديم وجديد وبعد أن أخبرنا أنه رحل موضوعى يعنيه الشعر ولا يهمه زمنه عاد منتكساً على عقبيه مسلما زمام الصنعة للأقدمين متخذاً إنتاجهم القدوة والمثل . وذلك فى قوله « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين . فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان . لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العاثر . أو يرحل على حمار أو بغل لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد المياه العذاب الجوارى . لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والعرار »

إن تلك النظرة الرجعية تجعلنا نقرر أن ابن قتيبة لم يستطع أن يتحلل التحلل كله من مواضعات الأقدمين برغم ما أرانا من نزعة تحررية حمدناها له وشكرناه عليها .

ونقرر هنا مبدئياً أن الشاعر حر فى أن يقول ما يشاء وإن خالف نهج الأقدمين . لأن لكل ظروفه وطريقة عيشه وتقاليده إلى غير ذلك مما يعطيه الحرية فى أن يقول ما يشاء . دون أن يقيد نفسه بمواضعات الأقدمين .

٢ — أن ابن قتيبه يستند فى تقسيمه للشعر إلى تقسيم عقلى ونزعه تقريرية منطقية تستهدف دقة التقسيم وصحة التحديد فهو يقول فى تقسيمه للشعر « إن الشعر على أربعة أحزب :

(ا) ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

(ب) وضرب حسن لفظه وحلا . فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى .

(ج) وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .

(د) وضرب تأخر معناه . وتأخر لفظه .

وبرغم ما يبدو فى تلك الفقرة من عبارات حسن وجاد وحلا وقصر وتأخر . مما يشعرنا أن ابن قتيبه يستند إلى ذوق يعى مدلول هذه الكلمات . فإن دقة التقسيم ترينا أنا أمام رجل فهم المنطق وعرف استيفاء الأقسام . وبخاصة أن الناقد لم يوضح لنا مدلول كلماته حسن وجاد وحلا الخ بحيث نستطيع أن نقول إن هناك ملحظا ذوقياً واضحاً فى وعى ابن قتيبة . إلى جانب فكره الواعى وتحديده الدقيق .

٣ — أن كتاب ابن قتيبه أمشاج متداخلة من الدراسات التاريخية والأدبية والنقدية بحيث لا نستطيع أن نعده كتاباً خالصاً فى النقد . وإن كنا برغم ذلك نعده كتاباً مهماً فى هـذا الفن لما حواه من إشارات مهمة واتجاهات مفيدة أما خلط الفنون بعضها ببعض . فعذره أن القوم حديثو عهد بالتألف وأن هذه الفنون تكاد تكون مترابطة إلى حد كبير بحيث يستدعى بعضها بعضاً . وإن كان التأليف الحديث تغلب على هـذا بتركيزه معظم اهتمامه على الزاوية التى يرومها من بين هـذه الدراسات المتشابكة دون أن يبرأ كلامه من باقيها لأن كلا منها يعين على توضيح الآخر ويساعده إلى مدى بعيد .

ولعل هذه المآخذ وغيرها مما لم نتعرض له هى التى حدت بالدكتور مندور أن يقول عن ابن قتيبه « وابن قتيبه بعد كل هـذا ليس ناقداً . وإنما الناقد هو الرجل الذى يتناول النصوص . يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدى .

الذى أصبح النقد بفضله نقداً منهجياً . ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل . ولا أحكاماً تستقى من جزئية ثم تعمم (١)

ولكن يبدو أن الدكتور مندور لا يؤمن إلا بالشىء التام المعالم الواضح القسمات المحدد التكوين . ولا يؤمن إلا بالشىء الكامل أما المقدمات الأولى والمحاولات المتقدمة التى تتناول بعض أطراف النقد وتتكلم فيها بما يرضى الذوق ويقنع الفكر إلى حد كبير . فذلك ما لا يرضى الدكتور مندور .

ولكنا دائماً نقدر خطورة الريادة . ونعترف لها بالفضل مهما شاب عملها من أمارات القصور . لأنها نوع من كشف المجهول . ومحاولة التخطيط فى أرض غير واضحة المعالم .

وبذلك يكون ابن قتيبة برغم ما فى كلامه من قصور حلقة مهمة فى سلسلة تاريخ النقد المنهجى عند العرب .

عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٠ ﻫ

كان ابن المعتز شاعراً رقيقاً حسن العبارة . جميل التصوير كما كان بالإضافة إلى ذلك ناقداً شغل نفسه بمباحث هذا الفن . وخلف للنقد كتابين هما البديع وطبقات الشعراء المحدثين .

البديع : وضح ابن المعتز فى صدر كتابه البديع سبب تأليفه لهذا الكتاب

---

(١) النقد المنهجى ص ٤٥

بقوله : قد قدمنا فى صدر كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن . ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم قد شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال . ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله فى شعره ، وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه . وغلب على ميدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى » (١) .

وظاهر من النص أن ابن المعتز شغل بهذا الضرب من التجميل الذى غلب على الشعر العربى فحاول أن يدرسه دراسة تاريخية وفنية .

يحاول فى الأولى معرفة منشئه وتطور الأخذ به فى الأدب العربى ، كما يحاول فى الثانية أن يعرف بهذا البديع وقيمته من الناحية الفنية ، وقد قرر أن السمة التى غلبت على المحدثين وهى البديع ليست من مخترعات عصرهم ولكنها سمة قديمة

---

(١) البديع لابن المعتز ص ٣

فى اللغة العربية عرفها الشعر القديم وجاءت فى كتاب الله عز وجل وفى حديث رسوله الكريم ، وفى كلام العرب ، ولعل ابن المعتز بهذا الاتجاه التاريخى كان يحاول أن يثبت أصالة هذا العنصر فى اللغة العربية تبريراً لوجوده وتدعيما لمركز أولئك الشعراء حتى لا ينظر الناس إليهم نظرة غرابة واستنكار .

وبذلك يعد ابن المعتز داعية من دعاة هذا المذهب ، ومبشراً من مبشريه ، أى أنه زج بنفسه فى مجال الخصومة بين التيارين ووقف إلى جانب المجددين يثبت أصالة اتجاههم فى اللغة والأدب ، وكل ما صنعوه هو الإكثار من ضروب كانت معروفة من قبل .

وهذا الموقف نفسه موقف نقدى لأنه نوع من التمييز المعلل لأحد التيارين اللذين يتصارعان على السيادة فى دنيا الفنون .

وفى مجال الدراسة الفنية يحصر ابن المعتز فنون البديع الرئيسية التى غلبت فى كلام المحدثين فى خمسة أنواع هى الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، ثم يتبع تلك الأصول بأنواع أخرى يمكن أن تضاف إليها كحسن الالتفات ، وحسن التشبيه ، والاعتراض ، والتعريض ، والكناية ، وحسن الابتداء ، والرجوع ، وغيرها .

وبظل ابن المعتز يعرف بهذه الأنواع البديعية ، ويذكر من الشواهد المختلفة ما يثبت به أثرها فى التجميل والتحسين ، ثم يوضح أن تلك الأنواع إن استغلت استغلالا سيئاً خرجت من باب التحسين إلى الإساءة والعيب .

وابن المعتز بهذه الدراسة الفنية كان يحاول أن يوضح سبب جمال شعر المحدثين الذى اشتمل على تلك الفنون، بحيث يعد عمله تقييما للشعر الحديث وتفسيراً لأسباب جماله . وتلك غاية النقد ومهمته التى استأثر بها من بين سائر الفنون .

ويرى أحمد أمين أن ابن المعتز لم يكن ذا خطر فى تاريخ النقد الأدبى ، وأن قيمته الفنية إنما كانت بسبب شعره الجميل وما عرف به من حسن التشبيه وروعة الوصف(١) .

والحق أن ابن المعتز لا ينكر فضله فى هذا المجال . لأنه أول من عرف بهذه الأنواع . وحاول دراستها دراسة فنية تستهدف تعريفها وبيان أثرها الجمالى فى الكلام . وفى معرض هذا الرد يقول ابن المعتز «قد قدمنا أبواب البديع الخمسة . وكمل عندنا . وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال البديع أكثر من هذا . أو قال . البديع باب أو بابان من الفنون التى قدمناها فيقل من يحكم عليه . لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم . فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو . وما جمع فنون البديع . ولا سبقنى إليه أحد . وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين .

طبقات الشعراء المحدثين :

لعل ابن المعتز يستعير هذا الاسم من ابن سلام الجمحى صاحب كتاب

---

(١) النقد الأدبى أحمد أمين ج ٢ ص ٤٤٥ .

طبقات الشعراء . ولعله أراد به أن يعرف بمحدثى الشعراء كما عرف سلفه بالقدامى منهم .

ويذكر ابن المعتز فى مقدمة كتابه أنه ألفه متابعة لمؤلف سبقه اسمه ابن نجيم ألف كتاباً باسم « طبقات الشعراء الثقات » .

كما يذكر فى معرض ترجمته لأبى الشيص سبب هذا التأليف قائلا : «ولكننا لا نخرج عن شرط الكتاب لئلا يمله القارئ إذا طال عليه الفن الواحد وليلحظ هذه النكت والنوادر والملح . وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه . وقد قيل : لكل جديد لذة . والذى يستعمل فى زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم . فمن هاهنا أخذنا من كل خبر عينه . ومن كل قلادة حبتها » .

وابن المعتز بهذا التعليل يوضح لنا رأيه فى التجديد الذى طرأ على الحياة الفنية « البديع » وأنه مسلاة للناس عن الشعر القديم الذى كثرت رواية الناس له حتى ملوه . وأن هذا الجديد مدعاة للذة لما فيه من نكات وملح ونوادر .

وبذا يطالعنا صريحاً برأيه فى الحركة الجديدة . ويعرفنا أنه من أبطالها المدافعين عنها والناشرين فنونها.

وأهم الطبقات الفنية التى تعرض لها ابن المعتز فى كتابه ثلاث :

أولها مدرسة البديع ، ثم مدرسة القدامى ، ثم مدرسة الحكمة .

وقد تعرض لغير ذلك من طبقات صريحاً كطبقة المجان والموسوسين والنساء أوضمنا كحديثه عن بعض شعراء الطبع المواتى الذين يجودون بالشعر عن طواعية واقتدار .

وابن المعتز يعرض لشعرائه الذين اختارهم بالنقد والتقويم مبيناً قيمة كل منهم ومنزلته فى الطبقة التى وضعه فيها . كقوله عن بشار بن برد « وكان مطبوعا جداً . لا يتكلف . وهو أستاذ المحدثين وسيدهم . ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدانه »

ويقارنه بحماد عجرد فيقول « وكان حماد مفلقاً مجيداً . إلا أن موضعه لم يدان بشارا . ولم يقاربه »

ويشير إلى معانى بشار فيقول إنها معان بديعة جديدة لم يسبقه إليها أحد . ومن ذلك أبياته التى منها قوله :

ياقوم أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ويعجب بمسلم بن الوليد . وعنه يقول « كان مسلم بن الوليد مداحاً محسناً مجيداً مفلقاً . وهو أول من وسع البديع ، ويتعرض لبعض معانيه مثل قوله .

فإنى وإسماعيل يوم وداعه لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فإن أغش قوماً بعده أو أزورهم فكالوحش يدنيهامن الأنس المحل

ويقول « هذا معنى لا يتفق للشاعر مثله فى ألف سنة »

ويظل ابن المعتز يعرض للشعراء المحدثين ويعقب عليهم بما يفصح عن رأيه فيهم . وعن رأيه فى قيمة إنتاجهم كقوله فى أبى الخطاب البهدلى « فهذا كما ترى مقتدر على الكلام مجيد للوصف . حسن الرصف قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعانى المتقدمين »

ويقول فى ربيعة الرقى بعد أن يعرض بعض نماذج من إنتاجه « وهذا أطبع ما يكون من الشعر . وأسهل ما يكون من الكلام »

وبرغم أن الملامح النقدية غائمة فى كتاب الطبقات : إلا أن قارئه يستطيع أن يلمح فيه الأحكام المعللة . والمواقف المختلفة التى هى فى الحقيقة من صميم عمل النقد . كالحديث عن الطبع وقوة الشاعرية وحسن اختيار الكلام وحسن رصف الأساليب والتعرض للمعانى ببيان قيمتها فى ذاتها . ويشيد بالمعنى الجديد منها . كما يعرض للصورة الأدبية . ويفصح عن قيمتها . وعن براعة الشاعر فيها كقوله عن بشار « وتشبيهاته — على أنه أعمى لا يبصر — من كل ما لغيره أحسن . ومن ذلك قوله :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وإذا كانت هذه الدراسات كلها دراسات نقدية تسمح للكتاب أن يحشر فى زمرة كتب النقد . فإن هناك أساسين كبيرين ينبنى عليها حشد الكتاب فى إطار النقد المنهجى .

أولهما : أنه عرض لميزات الشعر الجديد . وبيان القيمة الفنية فيه مما يجعله فى نظر ابن المعتز أولى بالالتفات إليه والاستمتاع به من الشعر القديم .

ثانيهما : أن دراسة الطبقات دائماً تعتمد على الموازنة . وجمع المتشابه . وبذلك فإن من يدرس الطبقات يجد نفسه فى دائرة البحث النقدى . ويضطر إلى استعمال مقاييس النقد من تفضيل وتمييز . وقبول ورد . وتقديم وتأخير .

وهذا واضح فى طبقات ابن المعتز إلى حد كبير .

تلك هى الصورة التى كان عليها النقد العربى قبل عصر الترجمة . وفى حينها وقبل أن يتعمق الناس الدراسات النقدية الوافدة ضمن ماوفد عليهم من فكر وفن فى خلال حكم بنى العباس .

وتدلنا تلك الصورة على مدى التطور الذى وصل إليه ذلك الفن حتى أصبح يعرف أن مهمته تشمل الفن والفنـان .

فيناقش فى الفن جودته وقيمته ومنزلته بالنسبة لغيره . وفائدته .

ويناقش فى الفنان طبعه . وعوامل إثارته . وسبب إجادته فى فن دون فن . ومنزلته بالنسبة لغيره مما يجعلنا نقر أن صورته برغم قلة الدراسات ووجازتها تخلقت . وأصبحت محددة القسمات إلى حد كبير .

كما يرينا هذا العرض مقدار الصعوبة التى عاناها النقد المنهجى ليشق طريقه إلى الحياة واضح المعالم مميز السمات . ولـكنه برغم تلك الصعوبة سار سيراً محمود الخطا . وما زال يستعد لجولات حية مجيدة مجدية سنراها ونرى آثارها . فى بقية صفحات هذا الفصل إن شاء الله .

الفصل الثانى

النقد بعد التأثر بالترجمة

ابتدأت الترجمة بوحى من الدولة وبتوجيه منها منذ عصر أبى جعفر المنصور ثانى خلفاء بنى العباس . غير أن ترجمة الكتب الفكرية والأدبية قد تأخرت كثيراً عن هذا المبدأ لأن العرب تحرجوا عن ترجمة كتب الفلسفة والأدب فى أول الأمر مخافة أن تبعث فى الناس الشك وتثير فيهم الارتياب . ومخافة أن توقفهم على معالم الوثنية التى يفيض بها الفكر والأدب الأجنبى .

غير أن الحال تبدل عن ذلك فيما بعد . وبخاصة فى القرن الثالث الهجرى حيث أخذ أبو بشر متى بن يونس وحنين بن اسحق وغيرهم ينقلون إلى اللسان العربى كتب أرسطو فى النقد وبخاصة كتابه الشعر .

ذلك الكتاب الذى اهتم به العرب فى القديم . ولم يقف اهتمام الناس به على الأدباء والنقاد . بل امتد إلى الفلاسفة والمفكرين . حيث ترجمه ابن رشد وتكلم عنه من قبل الفارابى وهما من كبار فلاسفة الاسلام .

كذلك عرف العرب كتاب الخطابة لأرسطو . وبخاصة الكتاب الثالث الذى يدور حول العبارة والذى يستهله أرسطو بقوله « إنه ليس كافياً للخطيب أن يعرف مايقول . بل يجب أن يعرف كيف يقوله بطريقة جيدة .

ويشير إلى أن الأسلوب ضرورى لإثارة العواطف . وأن العناية به ضرورية فى الشعر والنثر جميعاً .

وأن العبارة فى النثر يجب أن يتوفر لها دائماً الدقة والوضوح والجمال .

ويفيض فى الحديث عن الحقيقة والمجاز والتشبيه . ثم ينتقل إلى ترتيب الجملة ويتحدث عن جرس الكلام . ويقول إن لغة الخطابة تخضع لنوع معين من الموسيقى كالشعر فهى لا تخلو من إيقاع .

عرف العرب هذا الكلام ورأوا فيه ثروة علمية جديدة حاولوا أن يتعمقوها ويحرصوا عليها . ويوازنوا بينها وبين كلامهم ليعرفوا أنفسهم بالنسبة لسواهم . وليعرفوا ما عند غيرهم مما ينفعهم ويفيدهم .

كما عرف العرب بالإضافة إلى ذلك منطق أرسطو . وهو منطق يهتم بتحديد الأقسام ودقة المقابلة واستيفاء الأنواع . بحيث لا نجد تداخلا بينها أو إهمالا لشىء منها .

هذه الموضوعات وتلك المناهج كانت كلها فى متناول الفكر العربى منذ القرن الثالث الهجرى . ولذا فإنا نتوقع أن نجد لها صدى فى المؤلفات النقدية التى ألفت بعد انتشارها وتفهم العرب لها .

وليس معنى ذلك أن كل المؤلفات العربية قد سارت على هواها وبوحى منها أو أن المؤلفين قد تنصلوا من شخصياتهم المستقلة ليتكلموا بلسان أرسطو .

ولكن معناه أن تياراً جديداً بدأ يتدفق فى حقل الثقافة العربية . وسوف يتعامل معه الناس بأمزجة مختلفة . فمن معجب بالجديد مهتم بنقله وترسم خطاه

ومن معرض عنه عاكف على تراث أسلافه من العرب وإن لم يسلم من التأثر بالجديد ولو قليلا ومن غير وعى أو إدراك .

ويمثل الاتجاه الأول قدامة بن جعفر . بينما يمثل الاتجـاه الثانى أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا . وهما ناقدان متعاصران . ثم أبو القاسم الحسن بن بشر الأسدى وعبد العزيز الجرجانى فيما بعد . وسنعرض لـكل منهم بما يوضح منهجه ويحدد شخصيته بطريقة موجزة . تاركين التفصيل لمن يهتم بأى منهم اهتماماً خاصا أو بمن يحـاول دراسة النشاط النقدى فى القرن الرابع الهجرى .

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : المتوفى سنة ٣٢٢ هـ :

ألف ابن طباطبا كتاباً سماه « عيار الشعر » وهو كتاب نقدى حاول مؤلفه دراسة الشعر دراسة فنية موضوعية وقياس جيده من رديئه معتمداً على ما استمده من مؤلفات السالفين من ناقدى الشعر وعلمـاء البيان . كما اعتمد على ذوقه الخاص وخـبرته بالفن وقدرته على التمييز . ولا سيما أنه شاعر مجيد سريع الخاطر ينشد الشعر بديهة وارتجـالا . وكان يذهب فى شعره مذهب المحدثين ويعجب من معاصريه بابن المعتز خاصة . وعرف بين أدباء بغداد بإجادته للوصف .

وقد ألف ابن طباطبا عـدة كتب تدور فى جملتها حول الشعر وصناعته . ومنهـا :

١ — عيار الشعر .

٢ — تهذيب الطبع .

وهو مجموعة من المختارات التى اختارها الشاعر من أشعـار العرب يقدمه

لناشئة الشعراء مساعدة لهم على صقل الطبع وشحذ الذهن .

٣ — كتاب فى العروض .

٤ — المدخل إلى معرفة المعمى من الشعر (١) .

وأهم ما يعنينا من مؤلفاته : عيار الشعر .

وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين :

(ا) مقدمة .

(ب) متن الكتاب .

وتتناول المقدمة أربعة موضوعات رئيسية هى :

١ — تعريف الشعر .

٢ — صنعة الشعر .

٣ — أفانين الشعر العربى وأساليبه .

٤ — عيار الشعر أو المقاييس التى يقاس بها جيد الشعر من رديئه .

ويقول فى تعريف الشعر « الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم . بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق . ونظمه معلوم محدود . فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق . لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به . حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه »

---

(١) أنظر ترجمته ومؤلفاته بمعجم الأدباء لياقوت

ومن الفقرة السابقة ترى أن ابن طباطبا يفصل الشعر عما عداه من أجناس الكلام بالوزن الذى يعـرفه المطبوعون بالسليقة . بينما يعـرفه غيرهم بالمران والممارسة ويفيد كلامه أن المطبوعين على الشعر يقعـون على الأوزان السليمة بالفطرة والسليقة بينما يحتاج الآخرون إلى دراسة ومراجعة ليتسنى لهم معرفة الوزن والإلمام بالنغم ولن يتسنى لهم ذلك بسهولة ويسر . بل لا بد من التعب حتى يصل علمهم المكتسب إلى ما يشبه السليقة والطبع .

وبذلك نرى العلوى يقف فى تعريف الشعر إلى جانب تلك القيود الشكلية دون أن يتدخل فى حقيقة الشعر ووظيفته . ويتخذ منها التعريف الموضح والتحديد المبين وينتقل العـلوى من تعريف الشعر إلى الحديث عن المعينـات العلمية والمساعدات التى تهيىء لقول الشعر . أى عن الفنون والمعـارف التى يجب أن يتسلح بها الشاعر ليسهل عليه النظم ويجيد الإنتاج فيقول :

« وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتـكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتـكلفه منه . وبان الخلل فيما ينظمه . ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها التوسع فى علم اللغـة . والبراعة فى فهم الإعراب . والرواية لفنون الآداب . والمعـرفة بأيام الناس وأنسابهم . ومناقبهم . والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر . والتصرف فى معانيه . وفى كل فن قالته العرب فيه . وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها . وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها . وإطالتها وإيجازها ولطفها وخـلابتها

وعذوبة ألفاظها . وجزالة معانيها وحسن مباديها . وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ؛ وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ . والمعانى المستبردة . والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة . حتى لا يكون متفاوتا مرقوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم والعقد المنظم . واللباس الرائق . فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه . وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه . وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها . فيكون ما قبلها مسوقا إليها . ولا تكون مسوقة إليه فتقلق فى مواضعها . ولا توافق ما يتصل بها . وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له . غير مستكرهة ولا متعبة . لطيفة الموالج . سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات . كمال العقل الذى تتميز به الأضداد ولزوم العدل . وإيثار الحسن . واجتناب القبيح . ووضع الأشياء مواضعها » تلك هى الأدوات التى جعلها العلوى وسيلة من وسائل الشعر وعدة للشاعر على أن يقول فيحسن ويتكلم فيبدع .

ونلاحظ أن العلوى اقتصر فى عدة الأديب الشاعر على أمور كلها من محيط الدراسات العربية ومألوف القوم فى مجالسهم دون أن يشير إلى شىء يدل على تأثره بحركة الترجمة . وإيمانه بما نقل المترجمون .

والحق أن الشعر لا يحتاج إلى ثقافة أجنبية قدر احتياجه إلى طبع مواتٍ وخبرة بمواضع الإثارة فى النفس البشرية . وإلمام بمواطن الافتخار ومواقف الحزن فى حياة الجماعة . ثم قدرة لغوية تساعد على التعبير والتصوير .

ويأخذ العلوى بعد ذلك بيد الشعراء الناشئين فيرسم لهم طريقة نظم الشعر وحبكة القصيدة فيقول :

« فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا . وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه . والوزن الذى يسلس له القول عليه . فإذا اتفق له بيت يشا كل المعنى الذى يرومه أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه. بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعانى . وكثرت الأبيات وفق بينهما بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعاً لما تشتت منها .

ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه . ونتجته فكرته . فيستقصى انتقاده . ويرم ما وهى منه . ويبدل كل لفظة مستكرهة الفظة سهلة نقية . وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله . ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف . ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكالناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها .

وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح

لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة اتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشة النافرة الصعبة القيادة » .

والعلوى بهذا النص يرسم للشادين فى الشعر و ناشئة الشعراء الطريقة العملية التى يتبعونها ليسلم شعرهم من عوامل الضعف والتفكك واضطراب المعانى واختلال الموازين وتنافر القوافى .

ويحصر تلك الخطوات التى يمر بها الشاعر فى خمس :

١ — مرحلة التحضير للقصيدة بإعداد معانيها فى الذهن وإحضار أفكارها فى العقل لتكون حاضرة مهيأة ساعة النظم .

٢ — مرحلة اختيار الأسلوب والكلمات المناسبة لتلك المعانى والأفكار حتى تجليها تجلية حسنة وتفصح عنها إفصاحاً جميلا .

٣ — مرحلة انتخاب الوزن الملائم والقافية المناسبة لتصاغ تلك العبارات وهذه الأساليب فى قالب يظهر حسنها و يوضح جمالها .

٤ — مرحلة البناء الفنى ، وذلك بصياغة المعانى التى أعدها الشاعر كيفما اتفق ثم النظر فيها و محاولة ربطها بعضها ببعض وتنظيمها تنظيما هندسياً حسب تسلسل المعنى و إطراد الأفكار .

٥ — مرحلة النقد والتهذيب ، وذلك بمراجعة القصيدة ومعرفة ما فيها من هنات وقصور ، ومحاولة إصلاحها بحذف ما لا يناسب المقام من فكرة ولفظ وقافية وتعديل ما يمكن تعديله ، حتى تخرج القصيدة فى أتم مظهر وأحسن حال .

ومن هذا النص وذلك التحليل نرى أن العلوى يؤمن أن الفن صناعة وأن

الفنان لا يكتسبها بسهولة و بسرعة . ولكن عليه إعمال الفكر و تقليب الأمر على جميع جوانبه حتى يسلم له فنه ، و يصقل طبعه و تشحذ قريحته .

و نلحظ أن العلوى لا يفرق بين الطبع و التثقيف والتهذيب ولا يجد تنافراً بينهما ، فالشاعر المطبوع يلقى بشعره ، ثم يحاول النظر فيه لإصلاح ما قد يكون فيه من أثر السهو أو الخطأ ، وبذلك يكون شعراً مستوفياً كل سمات الحسن و الجمال .

و يفطن العلوى إلى مقياسين من أهم مقاييس النقد فى القديم والحديث هما :

(ا) وحدة القصيدة ، بحيث لا تتمزق أفكارها ولا تكون هناك فواصل بين معانيها . ولو أن هذا المقياس خلاف مقياس المعاصرين ، والمعروف باسم الوحدة العضوية .

(ب) وحدة النسج بحيث تكون ألفاظ القصيدة وعباراتها على نمط واحد ومن واد واحد فى النغم الموسيقى والاستعمال اللغوى ، فلا يجمع بين ألفاظ الحضارة والبداوة وعبارات الجزالة و السهولة ، مما يجعل القصيدة مختلفة النسج متنافره التركيب . و بذلك تنبو على السمع وتنفر منها الأذن .

و لسنا ندرى مدى صحة حدس العلوى فى ترتيب تلك الخطوات . وهل يتسنى ذلك فى كل حالة تقع فيها المقدرة الخلاقة تحت تأثير الانفعال .

أغلب الظن أن هذه الخطوات تحدث للشاعر المستجد الذى لم تتبلور بعد شخصيته الفنية ويستوى خلقه الأدبى . أما الشاعر المتمرس بالفن فلا يحتاج إلى شىء من ذلك، حينما تقع نفسه تحت تأثير معين يستدعى منه القول ويدفعه إلى الإنشاء .

وغاية ما يتطلبه مثل هـذا الفحل نظرة فى شعره بعد الخلاص منـه لمعرفة ما قد يحتاجه من ربط أو تهذيب .

وربمـا تساءل سائل : إلى أى حد يعد هذا الـكلام من قبيـل النقد الأدبى . مع أنه تخطيط للقصيدة وتنظيم للنص . ورسم لطريقة البناء ، وليس تفسيراً للنص وتقويماً له ، وهو ما انتهت إليه وظيفة النقد الأدبى ؟

والجواب أن النقد الأدبى إلى تلك الفترة لم تـكن قد تحددت ملامحه فى التفسير والتقويم . ولـكن كان إطاره أوسع من ذلك ، بحيث يشمل صنيـع العلوى .

ثم إن تفسير النص وتقويمه سيكون على أساس من تلك الأفـكار التى ذكرها كاختيار الـكلمات والوزن والقافية ومراعاة وحدة القصيدة ووحدة النسج وغير ذلك ممـا ساق من أفـكار . فإذا ذكرها مقدماً كأسس على المنشىء أن يراعيهـا ليسلم إنتاجه كان قريبـاً من غايات النقد وأهدافه إلى مدى كبير .

على أن العلوى أراحنا من هذا التأويل وتلمس الأسانيد لحشر كلامه فى زمرة النقد وعده فى إطار النقاد حينما خص فصلا فى كتابه لعيار الشعر أى لبيان الأسس التى يقاس بها الشعر ويقوم تقويمـاً فنيـاً بحيث يتضح ماله وما عليه . وتعرف قيمته الجمالية وفى هذا الموضوع نجد له قوله :

« وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فمـا قبله واصطفاه فهو واف . وما مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة فى قبول الفهم النافذ للشعر الحسن الذى يرد عليه ونفيه القبيـح منه ، واهتزازه لما يقبله . وتـكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من

حواس البدن . إنما تتقبل ما يتصل بها مماطبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه وبموافقة لا مضادة معها . فالعين تألف المرأى الحسن . وتقذى بالمرأى القبيح الكريه . والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث . والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن ، وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم . وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف . ويتشوف إليه ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العى . مقوماً من أود الخطأ واللحن سالما من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً . اتسعت طرقه ولطفت مواجه وقبله الفهم وارتاع له وأنس به . وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاه . واستوحش عند حسابه ، وصدئ له وتأذى به . كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه .

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال . كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ماوافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولهاأحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها مايوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت .

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه . فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه .

هذا هو المقياس الذى وضعه العلوى للشعر ، وخلاصة ما يفهم منه أن الشعر المقبول هو ما كان صحيحاً مقبولا لدى الفكر وما كان عذب اللفظ ترتاح له الأذن . وجميل الوزن ينسجم منه السمع .

وما كان جميل التركيب معتدل الأجزاء بحيث يرضى عنه الحس والذوق . غير أن العلوى يقدم لذلك كله بمقدمة كبيرة يفصح فيها عن الارتباط والتلازم بين الحواس المختلفة ومحسوساتها . وأن الشعر أحد هذه المحسوسات التى تتلقفها النفس فتتلقاها بالقبول أو الرفض . حسبما تسنى له من أسباب القبول أو دواعى الرفض .

فكأنه يريد أن يربط بين الأدب والنفس البشرية ، وأن الإعجاب بالأدب يكون نتيجة تجاوبه مع النفس وإثارته لها وتحقيقه اعتبارات جمالية ترتاح لها وتطمئن إليها ، وليس لما فيه من لفظ ووزن وفكر ونغم فقط ، وهذا العنصر النفسى جديد فى النقد العربى لم نجد له سابقة ضافية موضحة كما رأيناه عندالعلوى . وإن كنا رأينا هذه الظاهرة قد بدأت تظهر فى كلام كثير من البلغاء والنقاد العرب منذ ذلك الحين ، كما هو الحال لدى عبد القاهر الجرجانى والآمدى وابن الأثير فيما بعد .

ويبدو من كلام ابن طباطبا أنه رجل عربى الفكر عربى الثقافة ، وأنه لم يتعمق الثقافة الوافدة ولم يأخذ منها كثيراً ولكنا لا نستطيع أن ننفى التأثر ولو بدرجة محدودة ، وبخاصة فى مثل تلك المواقف التى نجد أرسطو من قبل قد تعرض لها ، والتى نجد فى كلام العلوى مشابه منها .

فقد مر بنا للعلوى قوله فى معرض الحديث عند أوزان الشعر « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه » وخلاصتها أن المفطورين يقولون الشعر على السليقة دون احتياج إلى تتبع وزن ، بينما غيرهم يحتاج إلى معرفة الوزن ويسير دائماً بوحى منه ، وهى نفس الفكرة التى عبر عنها أرسطو بقوله « وفى الناس من يحاكون ويصورون أشياء مختلفة متخذين الصبغ والشكل أدوات لهم فى المحاكاة ، ومنهم من يفعل ذلك بقوة الملكة . وآخرون بطريق الدربة والمران »(١) .

قد يكون كلام العلوى نتيجة تجاربه الشخصية التى مرت به . وبخاصة أنه شاعر ، والشاعر يعرف من نفسه السماحة والمواتاة إن كان مطبوعاً ، ويدرك التعثر واضطراب الخطوات إن كان غير ذلك .

وقد يكون نتيجة تسرب تلك الفكرة من أفكار أرسطو إليه . ولو ان كلام العلوى فى جملته عربى السدى واللحمة بحيث نستطيع أن نقول إنه برغم الترجمة وانتشار آثارها لم يلتفت إليها الالتفات الذى يطمس معالم العربية فى تفكيره وتأليفه .

أبو القاسم محمد بن بشر الآمدى :

يتعرض له ياقوت بترجمة وافية ، وعنه يقول : « أبو القاسم صاحب

(١) كتاب الشعر ص ١٩ .

كتاب الموازنة بين الطائيين . كان حسن الفهم جيـد الدراية والرواية سريـع الإدراك .

وله شعر حسن واتساع تام فى الأدب ، ودراية وحفظ وكتب مصنفة منها: كتاب المختلف والمؤتلف فى أسماء الشعراء ـ كتاب نثر المنظوم ـ كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى ـ كتاب فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما ـ كتاب ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ـ كتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين ـ كتاب فى شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه ـ كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ـ كتاب معانى شعر البحترى ـ كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ـ كتاب فعلت وأفعلت وهو غاية لم يصنف مثله ـ كتاب الحروف من الأصول فى الأضداد ـ وقد رأيته بخطه فى نحو مائة ورقة ـ كتاب ديوان شعره فى نحو مائة ورقة .

وكان مولده بالبصرة ، ولـكنه قدم على بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم من علماء اللغة والنحو ، وروى الأخبار فى آخر عمره ، وكان يكتب فى مدينة السلام لأبى جعفر هارون بن محمد الضبى خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان بحضرة المقتدر بالله ... إلى أن يقول ثم لزم بيته إلى أن مات ، وكان كثير الشعر حسن الطبع ، جيد الصنعة ، وكان عالماً فاضلا لا يجارى مات سنة ٣٧١ هـ (١) .

ومن تلك المؤلفات التى عرضها ياقوت نرى أن الآمدى شغل نفسه بمسائل

---

(١) راجع ترجمته بمعجم الأدباء جـ٣ ص ٥٤ .

النقد أكثر من أى شيء آخر كتعقيبه على العلوى صاحب عيار الشعر ، وكبيانه لمنزلة امرىء القيس ، وتعقيبه على قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر ، وتعقيبه على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، ومعظم هذه الكتب مفقود اليوم ، وقد خلف لنا الزمن أهم كتبه جميعاً ، الموازنة بين الطائيين ، حتى أن ياقوت يبدأ التعريف به بقوله : أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة ، كما خلف لنا كتاب المؤتلف والمختلف .

وقد جمع الآمدى إلى جانب علمه الوفير ذوقاً أدبياً رائعاً ساعده على دقة الحكم وحسن التمييز والفطنة إلى ما فى الكلام من أسرار تسمو به إلى درجة الجمال أو تهوى به إلى دركات القبح والإهمال .

وكتاب الموازنة من أهم مراجعنا النقدية ، وفيه يتصدى الآمدى لدراسة أبى تمام والبحترى ، ويوازن بينهما موازنة موضوعية بعيدة عن الهوى والانحراف .

ويبدأ الآمدى الموازنة بين أبى تمام والبحترى بأن يورد حجج أنصار كل منهما ، وأسباب تقديمهم له ، ثم يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعيوبه . كما يفعل مثل ذلك مع البحترى ، ويهتم بسرقاته من أبى تمام ثم أخطائه وعيوبه ، وينتقل بعد ذلك إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما فى كل معنى من معانى الشعر .

حياد الآمدى :

ويشعرك الآمدى من مطلع كتابه أنه بعيد عن جو الخصومة بين الشاعرين

وأنه لا يستطيع الحكم الصارم بأفضلية أيهما عنده ، لأنه يعلم أن ذلك مدعاة إلى الزلل ، وأن اختلاف أذواق الناس يجعل معارضته فى الحكم مسألة مشروعة فى مجال النقد « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر . ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر فى امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه .

فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة .

وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة (١) .

فالآمدى يسلم أن أذواق الناس تجعلهم يختلفون فى الحكم، لأن كلا منهم سينظر بعين تختلف عن العين التى ينظر بها الآخر ، وان يتكيف أى منهم إلا بالشعر الذى يملأ نفسه ويرضى وجدانه ويعمر قلبه ويشبع مشاعره ، والذى يرى فيه ما يرضى فكره ويلائم طبعه .

---

(١) الموازنة ص ٦ .

وهذا الاتجاه من الآمدى باختلاف الذوق بين الناس . وبشرعية نظر كل فى الأدب على أساس من ذوقه . اتجـاه يحمد للآمدى الذى جعل الذوق أحد دعائم النقد والتـكيف مع الأدب .

ولـكن ذلك سيوقعنا فى دوامة الذاتية . والفردية . وسوف ينتـكس النقد ثانيـاً إلى طفولته الأولى التى رأيناه عليها فى مجاس النابغة وغيره من الجاهليين مالم يقف الآمدى ليحدد معنى الفـن ومقوماته وأهدافه وطريقة النظر فيه . وقد وفى الآمدى بذلك فأخذ بيد النقد وسار به إلى مدى بعيد استمع إلى الآمدى يقول :

« فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر . ولـكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية . وبين معنى ومعنى . ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة . وفى ذلك المعنى . ثم احكم أنت حينئذ ، إن شئت . على جملة ما لـكل واحد منهمـا إذا أحطت علمـاً بالجيد والردىء » (١) .

منهـج الآمدى :

ويسلك الآمدى لتحقيق تلك الحيدة . ولضمان الوصول إلى حكم موضوعى سليم طريقاً واضح المعالم ينتهى بك إلى تصديق ما ينتهى إليه .

١ — فهو أولا : يلجأ إلى توثيق النصوص والتأكد من صحة متنها وذلك

---

(١) الموازنة ص ٧ .

بمراجعته رواية البيت من شعر أى منهما على جميع النسخ المعروفة فى زمنه ليسلم له فهمه وتسلم له مناقشته ونقده . فكثيراً ما تجده يقول « وكذلك وجدته فى أكثر النسخ » ويقول فى توثيقه لشعر أبى تمام « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه » (١) .

والآمدى بهذا الاتجاه فى توثيق النص تلميذ من تلاميذ الجمحى الذى اتخذ التوثيق أساساً مهماً من أسس النقد والتمييز وعدالة الحكم .

٢ — وهو ثانياً يستوفى مراجعة كلام السابقين ويتفهم أحكامهم ويدرس أسباب هذه الأحكام ثم يأخذ فى تمحيصها والتعقيب عليها . ويقرر رأيه بعد ذلك فى تلك المشكلة دون تأثر بما قرأ وسمع عن السابقين .

« وهكذا تتضح لنا روح الآمدى العلمية الدقيقة العادلة فى دراسة هذين الشاعرين . فهو يرجع إلى النسخ . كما يملك ملكة نقدية لا تقبل الشعر إلا عن نظر . فما لاح له حضريا يرفض نسبته إلى البدو وهو قبل أن يدرس مسألة يجمع المؤلفات التى كتبت قبله فى الموضوع ويدرسها ويناقشها . والناقد المنصف لا يستطيع إلا أن يشهد له بالاعتدال والدقة واستقامة الرأى . فهو لا يتعصب لأحد ضد أحد . وإنما يتأمل ويدرس ويناقش . وإذا كان هناك من تعصب فهم فى الحقيقة سابقوه الذين يناقش آراءهم كالصولى والسجستانى وابن عمار وابن أبى طاهر ودعبل الخزاعى وغيرهم ممن كانوا لا يزالون قريبى عهد بتلك الخصومة متأثرين بحرارتها » (٢)

---

(١) الموازنة ص ٨٩ .
(٢) النقد المنهجى ص ١٠٧ .

وقد وجد الآمدى أن « أكثر من شاهده ورآه من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديّه مطروح مرذول . فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه . وأن شعر الوليد ابن عبيد الله البحترى صحيح السبك حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردى ولا مطروح . ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضا . ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما . ولم يتفقوا على أيهما أشعر . كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والاسلام والمتأخرين . وذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس . وحسن التخلص . ووضع الكلام فى مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى . وانكشاف المعانى . وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون . وأهل البلاغة . ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج . وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة . ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام . وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة . وذهب إلى المساواة بينهما . وإنهما لمختلفان .

لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع . وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف . وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ : ووحشى الكلام فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور النمرى وأبى يعقوب الخريمى المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى .

ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعانى وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة

والمعانى المولدة . فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أنى لم أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم . لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه . ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته (١)

وتستطيع بعد قراءتك هذا النص أن تحدد ملامح كل من أبى تمام والبحترى وأن تعرف مذهب كل منهما واتجاهه الفنى .

فأبو تمام رجل مغرق فى الفكرة مدقق فى المعنى . مغرب فى الصورة متكلف فى النسج حريص على التوشية والتحسين . ومن أجل ذلك يفضله الفلاسفة وأهل المعانى وأصحاب الصنعة .

والبحترى رجل حلو النفس حسن التخلص جميل العبارة قريب المعنى قريب المأخذ ولذلك يفضله الشعراء المطبوعون والكتاب والأعراب وأهل البلاغة .

ويأخذ الرجل فى سرد مميزات كل منهما كما قررها المتعصبون له . ثم يأخذ فى دراساته المنهجية مقسما مباحثه إلى ثلاثة أبواب .

ا — أخطاء أبى تمام وعيوبه ، وأخطاء البحترى وعيوبه

ب — محاسن أبى تمام ومحاسن البحترى

حـ — الموازنة التفصيلية بينهما .

---

(١) الموازنة ص ٥

وفى تلك الدراسة تتجلى لك روحه العادلة وفهمه الدقيق وذوقه المستنير ، ويستوقفنا من كلام الآمدى فى ثنايا دراساته أمور :

١ — الشعر والعلم :

فى الشعر عنصر عقلى هو الفكرة ، والفكرة وليدة العلم ، ولكن أى علم هذا الذى يحتاج إليه الشعر .

إنه العلم بطرق الإثارة ومواطن اللذة وتحريك النفس الإنسانية . أما العلم بقضايا اللغة والنحو وسائر معارف البشرية ، فلا تنهض بالشعر ولا تتكفل بخلق الشاعر ، ولو ساعدت تلك العلوم على خلق الفنية فى الناس لكان شعر العلماء أجمل من شعر الشعراء . استمع إليه يقول :

« قال صاحب أبى تمام : فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية . ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى . والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

قال صاحب البحترى : فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعراً ، وكان الأصمعى شاعراً عالما ، والكسائى كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء فقد صار التجويد فى الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم .

فقد سقط فضل أبى تمام من هذا الوجه على البحترى ، وصار البحترى

أولى بالفضل إذا كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء »(١) .

فالشعر عند الآمدى غير العلم ، والحق ما قرر الآمدى ، لأن الشعر يحتاج إلى عرض الفكرة ممزوجة بنفس الشاعر مدفوعة بعاطفته وانفعالاته مصورة بخياله المبدع الخلاق ، وبذلك تتوه الفكرة فى خلال ذلك كله ، حتى لم تعد عصب النص وعموده الفقرى ، وإن كانت أحد عناصره الهامة التى لا ينبغى أن يعرى منها .

ولكن العلم يستهدف المنفعة أولا ، ولذلك يجرى وراء الحقائق يعرضها عرضا واضحاً صريحاً ، ويكشفها للناس كشفاً يجلوها لأفكارهم وعقولهم دون أن يغطيها بحجب الخيال وستائر الانفعالات .

والعلماء من أجل ذلك أناس يتحلون بالأناة والريث ، ويتجلى فيهم العقل ويظهر الفكر ويغلب عليهم وضوح المنهج وسلامة الحجة وصراحة اللغة ، فمن أين يرتفع شعرهم إلى مستوى شعر الشعراء المطبوعين الذين تغلب عليهم أهواؤهم وانفعالاتهم وعواطفهم وأخيلتهم ، وتستهويهم العبارة الطلية والصورة الجميلة والجملة الموسيقية والكلمة الموحية .

ومن أجل ذلك لم يجد الآمدى فى احتجاج أصحاب أبى تمام بعلمه وسبقه فى هذا المجال مجالا لتقديمه وسبقه البحترى ، لأن العلم غير الشعر .

الشعر والفلسفة :

وكما فرق الآمدى بين الشعر والعلم فرق كذلك بين الشعر والفلسفة ، ورأى

---

(١) الموازنة ص ٢٤ .

أن لـكل منهما منهجاً وغاية تخالف الآخر ، ولذلك لا يلزم على النبوغ فى الفلسفة النبوغ فى الشعر والإجادة فيه .

والآمدى هنا رجل فطن واع ، لا يخدعه بهرج الفلسفة ، ولا غلبة سلطانها ، فينسى الاعتبار الجمالى للفن لحساب تلك الفروض العقلية والمسائل التجريدية . اسمعه يقول : « ووجدت أكثر أصحاب أبى تمـام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء ، فإنه أقرب مأخذاً وأسـلم طريقاً من أبى تمام .

ويحكون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً ، وهذا رجل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كلامه ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الـكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله ، وأن تـكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بمـا استعيرت له وغير منافرة لمعنـاه ، فإن الـكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التـكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص ، نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى :

والشعر لمح تـكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فإن اتفق مع هـذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الـكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الـكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه .

قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان وحكمة الهند أوأدب الفرس . ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسـج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه . قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا . ولـكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم فإن سـميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغى أن نعلم أن سوء التأليف وردىء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ، حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل . وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره .

وحسن التـأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً . حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى .

ولذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام .

وإذا جاء لطيف المعانى فى غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه[1].

(١) الموازنة ص ٣٢٤ .

فالآمدى يجعل قوام الشعر حسن التأنى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها ، والتعبير عن المعنى باللفظ المعتاد فيه ، وأن تكون التشبيهات والاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، وأن تكون المعانى واضحة مفهومة لا لبس فيها ولا غموض ، بحيث لا تحتاج إلى توضيح وتفسير (١).

تلك هى سمات الشعر الجيد الذى ينال الاستحسان ويحظى بالقبول ، وفرق شاسع بين ذلك وبين سمات الفلسفة التى تحتاج إلى عمق الفكر وإعمال العقل ودقة التعبير وتحديد العبارة .

ونلمح فى الآمدى حصافة الناقد الخبير بالذوق وأثر الأجيال فى تكوينه وصقله ، حينما نسمع قوله : فإن شئت دعوناك حكيما ، أوسميناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء » (٢) .

لأن الخروج عن منهج العرب الأقدمين خروج عن مقتضى الذوق ومواضعات الجمال الفنى التى درج عليها الذوق العربى ، وبذلك لا تستسيغه الأذن ولا تطمئن له النفوس لعدم إلفها له من قبل وعدم سابقة خبرة به وما دام الشعر العربى قد درج على الاستغناء عن الفلسفة ، فإن محاولة إقحامها فيه تطعيم له بما لا يسيغه ولا يقبله . ومن أجل ذلك ندعو من يحاول الحكمة حكيما ، ومن

---

(١) الموازنة ص ٢٦ .
(٢) « ص ١٢٣ .

يحاول الفلسفة فيلسوفاً ، ولا نسميه شاعراً لأن الشعر على خلاف ما حاول وأراد فكأن الجمال الفنى فى نظر الآمدى هو خروج الشعر على طريقة العرب الأقدمين سمحاً سهلا فيه قرب المأتى وحسن التناول وحلاوة اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وجمال التصوير .

ومجىء الشعر على تلك السمات يجعله أقرب إلى القلوب وأدنى إلى النفوس وأحب لدى الأذن مما لو جاء مطعماً بالحقائق العلمية والقضايا الفلسفية .

تلك العناصر الجديدة التى شغف بها فريق من المحدثين وأقحموها فى الفن فأصابت شعرهم بالتحجر والجمود وجعلته بعيداً عن النفوس مستكرهاً على الأسماع .

وإذا كان البحترى أقرب إلى طبيعة الأعراب وشعره أشبه بأشعارهم ، بينما أبو تمام أميل إلى نهج الفلاسفة وصياغته بعيدة عن صياغة المطبوعين من الشعراء . فإن البحترى يكون أسبق وأفضل من أبى تمام من هذه الوجهة كما يفهم من كلام الآمدى .

ونحن لا يعنينا أن يميز الآمدى بين البحترى وأبى تمام ولا أن يفاضل بينهما فيجعل أحدهما سابقاً والآخر مسبوقاً . قدر ما يعنينا أن نراه ميز بين الفلسفة والفن وجعل لكل منهما شرعة ومنهاجا .

وليس معنى ذلك أن ميدان الشعر حرام على الفلسفة ، لأن للفلسفة من فنون التحايل ما يجعلها تتسرب قطعاً إلى الشعر وتتدخل فى الفنون . ولكن معناه أن الشاعر الذى ترغمه الظروف الفنية على التعرض لمشكلة فلسفية مهما كان لونها الفكرى وميدانها الفلسفى . مطالب أن يتناولها بسهولة ورفق ، وأن يطرقها

التطريق الذى يسهل مطاوعته للفن ، وألا يحرمها جمال الصياغة وحسن التوشية ورقة الأسلوب وحلاوة العبارة[1] ، إلى غير ذلك من سمات الجمال الفنى ودواعى الحسن الأدبى .

وإذن فالآمدى قد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر ، فقرر أنه غير العلم ، وأنه غير الفلسفة ، كما حدد العلاقة بين كل منهما .

ولكن هل معنى ذلك أنه لم يكن يقيم وزناً لعلوم اللغة ، أو حكمة اليونان وغيرهم ، أو كان يجهلها أو يرفض الاستعانة بها فى نقده .

والواقع أن من يراجع كتاب الموازنة يجد أن صاحبه قد استخدم المعارف المختلفة التى انتهى إليها عصره خير استخدام ، وأنه فطن إلى خطورة كل منها وطبيعة الدور الذى تقوم به فى الشعر .

فتراه مثلا يتعقب أبا تمام والبحترى ببيان ما فى شعرهما من أخطاء فى اللغة. وما عندهما من إسراف فى البديع خرج بهما إلى القبح ، وما ظهر فى شعرهما من زحاف واضطراب فى الوزن ، وما عندهما من سرقة من الأسلاف ، مما يرينا أنه لم يكن يجهل أو يرفض الحقائق العلمية والقضايا الفكرية .

اللغة فى نظر الآمدى :

ويفطن الآمدى إلى خطورة الدور الفنى الذى تقوم به اللغة فى ميدان الشعر وأنها ليست وسيلة لإفصاح الشاعر عن أفكاره وترجمته عن عواطفه وانفعالاته ولكنها تقوم بدور رئيسى فى الفن هو التصوير الجمالى والتوقيع الموسيقى .

(١) راجع المتنبى بين ناقديه الباب الثالث ج ١ والباب الثالث ج٢ .

والإيحاء النفسى . وأن هذه المهام السامية التى تؤديها اللغة تسمو بها إلى درجة الغايات ، وترتفع بها عن مستوى الوسائل .

اسمعه يقول : « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد »(١) .

فحسن التأليف وبراعة اللفظ قد أعطيا للمعنى قوة لم تكن فى الأصل له وأحدثا فيه غرابة لم تكن من قبل معهودة . وبذلك سما المعنى بالتأليف الحسن واللفظ البارع لما منحاه من حسن المعرض وجمال التصوير .

ويعقب الدكتور مندور على تلك الفقرة بقوله : « فاللغة فى الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها ، والكاتب أو الشاعر الماهر هو من يفطن إلى هذه الحقيقة ، ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب . فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى .

وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغايه ، فيأتى أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكراً أو إحساساً . والناقد لا يستطيع أن يدلك فى مسألة كهذه على حدود .

وليس فى قدرة أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة فى اللغة ، ومتى

---

(١) الموازنة ص١٧٢

يبدأ عمل الغاية ، ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل نظريا . وإنما يكتسب الإنسان إحساساً صادقاً بحدودها بكثرة المران على النقد . والنظر فى مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا فى هذا السبيل » (١) .

ويعد الآمدى بهذا الاتجاه أحد الرواد الأوائل الذين فطنوا إلى خطورة الدور الذى تؤديه العبارة — وإن لم يطغ على سلطان المضمون — وبذلك يصح أن يحشر فى زمرة النقاد العالميين الذين يرون أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة إلى الصياغة ، كما أنه أحد النقاد الموضوعيين المنهجيين الذين يقيمون نقدهم على أساس موفق من الذوق والمعرفة المختلفة الضروب ، كالمعرفة الإنسانية المباشرة أو التقليدية المقررة من لغة ونحو وأدب وفلسفة ومنطق دون تعنت أو سفسطة . ودون حشو أو فساد ذوق .

فلسفة أرسطو فى نقد الآمدى :

لعلك الآن بعد أن رأيت ميل الآمدى إلى منهج الأعراب ، وعزله العلم والفلسفة عن الشعر تعتقد أن الآمدى كان بعيداً عن فلسفة أرسطو ، ولم يكن على وعى بها أو إدراك لها . والحق أن الفلسفة قد تغلغلت فى ثقافة العرب وفى دراساتهم فى ذلك الحين ، حتى لم يعد من السهل افتراض بعد مثقف كبير عنها ، وعدم إدراكه لها ، ولو كان من كبار المعرضين عنها المناوئين لها .

والآمدى من أولئك العلماء الواعين الذين درسوا الفلسفة وفهموها .

---

(١) النقد المنهجى ص ١١٧ .

ولكنه رأى أنها لا تصلح لأن تكون عمدة الشعر وعصب الفن ، فنحاها عنهما ليسلم الشعر ويصح الفن . دون أن يكون فى ذلك غمط للفلسفة أو نيل من حقوقها .

ومن أمارات ثقافته الفلسفية . قوله عند حديثه عن العلاقة بين المعانى والصياغة « وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصفة من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات ، ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية »(١) .

ويمشى الآمدى فى تلك العلل الأربع مبيناً تحققها فى كل كائن طبيعى خلقه الله أو صناعى أوجده الإنسان ، وتلك العلل الأربع التى يعرضها الآمدى هى نفسها العلل الأربع المشهورة عن أرسطو ، وهى المادة والصورة والعلة الفاعلة والعلة الغائية .

مما يدلنا أن الآمدى لم يكن بنجوة عن تلك الثقافة ، ولكنا نحمد الله أنها لم تطغ عليه ولم تستهوه حتى يندفع من وحيها وينسى ما للفن من قيم جمالية تكفل له الحياة وتيسر له الوجود .

---

(١) الموازنة ص ١٧٣ .

عبد العزيز الجرجانى :

هو على بن عبد العزيز بن الحسن بن على بن اسماعيل الجرجانى . ولد بجرجان سنة ٢٩٠ هـ . وكان مغرماً بالأسفار والتنقل فى طلب العلم . فذهب إلى العراق . ثم سافر إلى الشام . وغيرها وحصل الكثير من العلوم والآداب والحديث والفقه . وتولى القضاء من عمره فترة . ثم وصل إلى منصب قاضى القضاة . ونحاه عنه الموت سنة ٣٩٢ هـ . حيث مات بالرى . وحمل نعشه إلى جرجان مسقط رأسه فدفن بهـا فى حفل مهيب .

وقد ألف القاضى جملة تصانيف منها كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه وكتاب تهذيب التاريخ . وتفسير القرآن الكريم . وغير ذلك من الكتب ولكن هذه الكتب مفقودة اليوم . ولا نعلم عنها إلا أسماءها الموجودة بكتب التراجم مثل يتيمة الدهر للثعالبى [١] . ولكن الوساطة وهى الكتاب الذى يعنينا من مؤلفاته حرسته يد القدر حتى وصل إلينـا يحمل فكر وعلم وذوق الجرجانى الناقد العظيم .

سبب تـأليف الوساطة :

يبرر صاحب اليتيمة تأليف الجرجانى للوساطة بقوله . ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار مساوىء المتنبى . عمل القاضى أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه فى شعره . فأحسن وأبدع وأطال . وأصاب شاكلة الصواب . واستولى على الآمدى فى فصل الخطاب [٢] .

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٤٣ .

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ٣٣٩ .

والثعالبي يقتصر في تعليله على رد الجرجاني على الصاحب . ولكن الجرجاني يحدثنا بأنه رأى حرباً ضروساً تدور حول هذا الشاعر . وأن القتال حول شخصه وحول فنيته يستحر بين النقاد فأراد أن يتدخل بينهما ليقول كلمة الحق دون تحيز له أو تحيف عليه . فهي كلمة العدل لأنها صادرة عن قاض يحترم رأيه ويحترم كاتبه . ولا يدع نفسه نهباً للأهواء والميول تجذبها كما تشاء . استمع إليه يقول « وما زلت أرى أهل الأدب — منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم . ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين . من مطنب في تقريظه . منقطع إليه بجملته . منحط عن هواه بلسانه وقلبه . يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم . ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم . ويعجب ويعيد ويكرر . ويميل على من عابه بالزراية والتقصير . ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل . فإن عثر على بيت مختل النظام أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه . وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر . ويتجاوز به مقام المنتصر . وعائب يروم إزالته عن رتبته . فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه . فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته .

وكلا الفريقين إما ظالم له . أو للأدب فيه ... الخ .

ومهما كانت دوافع دراسة الجرجاني . فإن الأمر لا يعدو أن يكون خلافاً حول شاعر . ومهما اختلفت دوافع هذا الخلاف بين الناس . فإن الصبغة التي اصطبغ بها الخلاف هي الصبغة الفنية . مما يستدعي من النقاد أن يهتموا بهذا العراك ويلتفتوا إلى هذا الخلاف ، وكان الجرجاني أدق وأعدل من استجابوا لنداء الفن فحكم ذوقه وعقله . بطريقة موضوعية مرضية .

والجرجانى مثله مثل ابن قتيبة حينما تصدى من قبل للفصل بين القدامى والمحدثين ومثل الآمدى إذ حاول أن يقف موقفاً وسطاً بين أبى تمام والبحترى أو بين أصحاب البديع ممثلين فى أبى تمام والمطبوعين على الشعر ممثلين فى البحترى فهى نفس الرواية تتكرر فى أردية مختلفة ، وجاء الجرجانى من بعدهم ليدرس المتنبى دراسة المنصف له من بين خصومه وحوارييه .

ولن نتتبع هنا مجالس النقد التى عقدها الجرجانى لإنصاف المتنبى أو للدفاع عنه ، فلذلك مقام آخر غير هذا المقام ، ولكننا فقط سنوجز آراءه النقدية التى تفصح عن دوره وأثره فى تاريخ النقد العربى ، وقيمة آرائه فى العصر الحديث .

الطبع والصنعة :

والجرجانى من أنصار الطبع وممن يرونه أمثل الطريقتين . لأنه أعلق بالنفس وأدنى إلى هواها وأقرب إلى فطرتها ، أما المتكلف فإن النفس تقابله بالإعراض والنفور ، استمع إليه يقول : « لأن مع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجه ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيراً فى شعر أبى تمام .

فإنه حاول بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه . فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح فى غير موضع من شعره »

أما البحترى فهو رجل بعيد عن التكلف مفطور على مذهب الأعراب، ولذلك فهو فى نظره مثال الشاعر المطبوع اسمعه يقول « ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل

ما بين السمح المنقاد والعصى المستكره ، فاعمد إلى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته .

ويظل يعرض عليك من شعره فى الأغراض المختلفة ما يريك أنه أسلس طبعاً وأسهل قياداً وأعذب لفظاً وأحسن نسجاً وأقرب مأخذاً ، وأكثر مسايرة لمذهب العرب الذين كان يعنيهم فى الشعر شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع فى الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وبرغم مانراه من ميل الجرجانى إلى شعر الطبع ونفرته من شعر الصنعة ، وما نراه من تفضيله البحترى على أبى تمام . نراه يلتمس المعاذير للمحدثين ولا يسرف فى التحامل عليهم ، لأنهم وقفوا فى موقف حرج ، وقد أوصد الزمن أمامهم كثيراً من الأبواب ، وجفت أمامهم كثير من منابع الابتكار .

الجرجانى والمحدثين :

يساير الجرجانى الزمن . ويرى أن من الواجب أن نفسح الصدر لأولئك المحدثين ، لأنهم جاءوا بعد أن تقدم الزمن ، وبعد أن استنفد السابقون الكثير من خطرات الأفكار وأبكار المعانى وأنهم برغم ذلك استطاعوا الوصول إلى ما يحقق الاعتبارات الجمالية فى الفن ، مما يوجب النظر إليهم بعين حانية ونفس منصفة دون تحامل عليهم أو نكران لفضلهم وبذلك تلمح عدل القاضى الذى لا يبيح لنفسه أن يتجنى على أحد ولو كان ميله مع غيرهم . اسمعه يقول :

« ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله. وحذف أكثره ، وقل عدده وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها فأفكاره تثبت فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف . قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان .

ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وإن اقترع معنى بكرا ، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع ، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة . قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل . فإحسانه يتأول ، وعيوبه تتعجل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب » .

وهذه فى الحق نظرة مهمة فى النقد محصلها أن الواجب أن نقيس الشاعر بزمنه وبظروفه ، وألا نقف جامدين إلى جانب القيم القديمة نحكمها بنصها فى الإنتاج الفنى الجديد دون أن نلحظ مسار الزمن وخطوات التاريخ .

وأن نراعى أن هناك تلاقياً فى الخطرات النفسية مما ينفى عن اللاحقين مظنة السرقة فى بعض ما قالوه ، وبذلك لا نجردهم من الفنية ، لأن غيرهم سبقهم إلى ما قالوا ، لأنهم اهتدوا إليه بنفس الطريقة التى اهتدى بها السابق .

وأن الواجب أن نرضى منهم بما رضيناه من السابقين ، فإن جددوا حمدنا لهم التجديد ، وإن أبدعوا شكرناهم على الإبداع ، دون أن نظلمهم أو نتجنى عليهم .

اللفظ ودوره فى الجمال الفنى :

سبق أن تكلمنا عن اللغة فى نظر الآمدى ، ورأينا أنه يعطى لحسن العبارة وجودة النظم وروعة السبك الفضل الأول فى السمو بالنص والارتفاع بالأدب ، ورأينا أنه يجعل اللغة من وسائل تقوية الفكرة وتزيينها بحيث لا يمكن أن ننظر إلى اللغة فى الأدب على أنها وسيلة . ورأينا أنها تصل إلى مستوى الغايات . وهنا نجد الجرجانى يساير نفس الاتجاه ويعطى للفظ الدور الفعال فى النهوض بالأدب والسمو بالنص . اسمعه يقول :

« وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق فى القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء والبحترى فى المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم . وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ، وهل قال إلا ما قاله فلان .

فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل .

والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل

طبـع . بل المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية وحلته الفطنـة . وألهم الفصل بين الردىء والجيد . وتصور أمثلة الحسن والقبيح ... الخ .

فالجرجانى بهذا النص يعطى للفظ دوراً إيجابياً فى السمو بالنص والارتفاع به إلى الدرجة التى بوأه إياها الآمدى من قبل . ويعجب الجرجانى باللفظ الذى سما عن السوقية ولم يصـل إلى الوحشية . كما نراه يقرن حلاوة اللفظ بحـلاوة الطبـع كما يفهم من تمثله بالبحترى وذى الرمة وجرير ومتغزلى العرب وأهل الحجاز منهم بصفة خاصة .

الخلق الفنى :

ويتناول الجرجانى مسـألة الخلق الفنى وكيف يتسنى لبعض الناس أن يصوغوا تجاربهم فى أغان مشجية . ويترجموا انفعالاتهم فى لحن خالد ، بينما يقف غيرهم حصوراً لا يستطيع الإبانة والإفصاح .

ويعزو الجرجانى ذلك إلى الطبع والذكاء والاسـتعداد الفطرى ، ثم إلى المران والدربة والرواية التى هى بمثابة الآلات لصقل الطبع وشحذ الاستعداد .

وتلك قضية من القضايا الفلسفية فى النقـد ، لأنها تتعلق بموهبة الأديب وقدرته على الخلق والصـياغة الفنيـة . وتدل معالجتها على بصر المتـكلم بالنفس البشرية وأغوارها ومثيراتها واستجاباتها ، لأنها المنبع الذى فاض عنه الفن . وهذه المشـكلة المعقدة أثارت كل فلاسفة الفن منذ أرسطو إلى أن رأينا صداها عنـد الجرجانى فى قوله : « وأنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء . ثم تكون الدربة مادة لهوقوة لـكل واحد

من أسبابه . فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفصل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم . والأعرابى والمولد . إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر .

فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية . ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ . وقد كانت العرب تروى وتحفظ . ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس . وإن الحطيئة كان راوية زهير . وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية . فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم .

وكان عبيد راوية الأعشى . ولم نسمع له كلمة تامة . كما لم يسمع لحسين راوية جرير. ومحمد بن سهل راوية الكميت . والسايب راوية كثير . غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة . وإليه أكثر استئناساً . وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان وأنها سواء فى النطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ، ثم قد نجد الرجل منهم شاعراً مفلقاً ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكياً مفحما . ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر . والخطيب أبلغ من الخطيب .

فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة والفطنة . وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر »(١) .

---

(١) الوساطة ص ٢١ .

وما دامت المسألة مسألة طبع وسجية وذكاء ومواهب فطرية . ثم دربة ومران ورواية . فهى مسألة عامة فعلا . ولا علاقة لها بزمن خاص أو مكان معين أو جنس من البشر دون جنس .

فكأن الفنانين أناس موهوبون . منحهم الله قدرة على تصوير ما يجول بأنفسهم والترجمة عما يراود خواطرهم . وكل ما عليهم أن ينمو تلك القدرة بالرواية والدربة والمران . وتلك الموهبة الفطرية هى أساس كل إنتاج فنى . وهى التى تفسر لنا سبب ما نراه بيننا من قدرة إنسان على الشعر بينما جاره وابن عمه نراه حصوراً لا يستطيع الإنشاد ولا يقوى على الإنشاء .

النقد والذوق :

ويعطى الجرجانى للذوق منزلة كبيرة برغم ما أشعرك فى وساطته أنه رجل موضوعى يحكم بناء على المقاييس المتواضع عليها فى نقد الألفاظ والأساليب والمعانى .

إلا أن المقاييس ليست كل شىء فى عملية النقد ، فهناك ذوق الفنان أو ضميره الفنى الذى يقبل ويرفض ويقدم ويؤخر . وفى كثير من الأحايين يعجز عن إقامة دليل وتوضيح برهان . اسمعه يقول : وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال . وتقف من التمام بكل طريق . ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب . ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً ولما خصت

به مقتضيا . ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصرة عن الأولى، فى الإحكام والصنعة وفى الترتيب والصبغة . وفيما يجمع أوصاف الكمال . وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف . ورددته رد المستبهم الجاهل . ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول موقعه فى القلب ألطف وهو بالطبع أليق . ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك . فماعبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ألم يجتمع الك كيت وكيت ؟ وتكامل فيها ذياه وذويه ؟ وهل للطاعن إليها طريق وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر ... الخ »(١) .

فهو هنا لا يجعل العلل المعروفة والأقيسة المحفوظة كل شىء فى عملية التقويم بل إن الناقد قد يمتلىء قلبه بالإعجاب من شىء ويميل إليه نفسه . ولا يستطيع الإفصاح المنطقى عن أسباب ذلك ودواعيه . ويعجز عن إرشاد مناقشته إلى العلة التى من أجلها حكم ، لأنه استند إلى ذوقه الخاص وإحساسه الشخصى .

وفى دنيا اللاشعور والشعور تفسير مقنع لهذه الظاهرة التى تعرض لها الجرجانى ولكن هذا الميدان الخصب لم يكن قدطرق فى أيامه ولاعرف فى زمانه وكفاه أن فطن إلى هذا الاتجاه لأن النقد مهما اتضحت قواعده سيظل وثيق الصلة بالذوق إلى حد كبير .

قدامة بن جعفر :

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ولد حوالى سنة ٢٦٥ هـ

---

(١) الوساطة ص ٣١

تقريباً . ونشأ فى بغداد حيث الثقافة والحضارة مهيأة السبل دانية القطوف . فقرأ واجتهد . وبرع فى الحساب وفى المنطق والبلاغة والعلوم الإسلامية .

وكان قدامة فى أول حياته نصرانياً . ولكنه أسلم بعد على يد الخليفة المكتفى بالله العباسى . وتولى بعض الأعمال فى دواوين الخلافة إلى أن صار رئيسا للكتاب فى عهد بنى بويه حينما دخلوا بغداد واستولوا على السلطة سنة ٣٣٤ هـ . وظل فى هذا المنصب إلى أن توفى .

وكان قدامة واسع المعرفة غزير المادة فى كثير من العلوم . وكان له باع فى كل من اللغة والأدب والكلام والفقه والحساب والفلسفة . وكان إلى جانب علمه الواسع سليم الطبع قويم الخلق حسن الشمائل .

ويشير إليه ابن النديم فى الفهرست . فيقول : وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء . وممن يشار إليه فى علم المنطق . وقد ألف قدامة جملة كتب منها كتاب الخراج وكتاب نقد الشعر . وهو موضوع حديثنا هذا وينسب إليه كتاب آخر بعنوان نقد النثر وإن كان المحققون المحدثون ينتهون إلى رد نسبته عنه وينسبونه إلى شخص آخر (١) .

وذكر صاحب كشف الظنون أن له كتاباً فى تفسير بعض المقالة الأولى من كتاب سمع الكليات من كتب الطبيعيات للاسكندر الأفروديسى ، وهذا الكتاب ملخص لكتاب أرسطو .

وقد توفى قدامة سنة ٣٣٧ هـ ببغداد فى خلافة المطيع العباسى بعد أن نيف

---

(١) انظر فى ذلك قدامة بن جعفر والنقد الأدبى د/ بدوى طبانه .

على السبعين عاماً . قضاها فى خدمة الدولة. وفى خدمة البحث والتأليف .

ويعتبر قدامة أكبر ناقد عربى تأثر بالفلسفة الإغريقية . وسار على هديها فى كتابه حتى كان كتابه مثلا واضحاً للدراسات التجريدية التى تعتمد على العقل والفكر ، ولا تركن إلى الذوق ومواضعات الفن وكل منهما عامل مهم فى فهم الأدب ونقده . ومعرفة أسراره وإيحاءاته .

وربما كان لنشأة قدامة النصرانية أثر كبير فى ميله إلى الدراسات الوافدة وكلفه بها . وربما كان على علم ببعض اللغات الأجنبية أو على صلة شخصية بالمترجمين مما سهل عليه الاتصال بتلك المترجمات . وحببه فيها .

ومهما كان السبب فى هذا الميل فقد كان كلامه الغريب عن جو العرب والذوق العربى من أسباب انصراف النقاد عن منهجه . وعدم إعجابهم بكلامه .

كتاب نقد الشعر :

يبدأ المؤلف كتابه بمقدمة يعرف فيها الفنون المختلفة التى تتقاسم دراسة الشعر فيقول : « العلم بالشعر ينقسم أقساماً . فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه. وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه . وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته . وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه . وقسم ينسب إلى علم جيده من رديئه »(١).

ويريك أن الناس كلفوا بالبحث فى الأقسام الأربع الأول . أما القسم

(١) نقد الشعر ص ١٣ .

الخامس الذى هو علم جيد الشعر من رديئه . فإن الناس لم تعره من الاهتمام ما أعارته لباقى الأقسام « ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة .. » (١) .

ويظل يقنعك أو يقنع نفسه بطريقة منطقية أن الشعر فى غنى عن تلك البحوث التى تواطأ عليها الباحثون . أما المبحث النقدى الخاص بمعرفة جيد الشعر من رديئه ، فإن الناس ما زالوا يجهلون السبيل إليه مع أنه أولى الأقسام بالبحث وأحقها بالاهتمام إلى أن يقول : « فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلم فقليلا ما يصيبون .

ولما وجدت الأمر على ذلك. وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى . وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع » (٢) .

وبعد هذه المقدمة يتناول البحث فى الشعر فى فصول ثلاث :

الفصل الأول وفيه يعرف بالشعر تعريفاً جامعاً مانعاً .

الفصل الثانى وفيه يذكر محسنات الشعر فى مفرداته وتراكيبه .

الفصل الثالث وفيه يتعرض لذكر عيوب الشعر فى مفرداته وتراكيبه .

* * *

وفى الفصل الأول يعرف لنا الشعر تعريفاً شكلياً فيقول « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » (٣).

---

(١) نقد الشعر ص ١٣

(٢) « « ص ١٤

(٣) « « ص ١٥

وينسى أن الشعر يستند إلى روح وإحساس ومشاعر ينـدفع بوحيها ويثيرها ويتجاوب معها ، وأن الوزن والقافية ليست إلا قوالب شكلية أو أشياء مصاحبة تلازمه وليست ذات أثر فى حقيقته وكيانه .

الشاعرية :

ويفطن قدامة إلى أن الشعر صناعـة . وأن النـاس لا يستطيعون إخراج صناعتهم على درجة واحدة من الجودة والإتقـان . لأنهم يختلفون فى قدراتهم على تلك الصناعة ولو أن كلا منهم يحاول أن يصل إلى أقصى درجات الـكمال ولـكن تلك غـاية لاتتسنى لـكثير منهم . ومن تتيسر له لا تتيسر فى جميع المواقف والأزمان .

« ولمـا كانت للشعر صناعة . وكان الغرض فى كل صناعة إجراء مايصنع ويعمل بها على غاية التجويد والـكمال . إذ كان جميع مايؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن . فله طرفان :

أحدهما غاية الجودة . والآخر غاية الرداءة . وحدود بينهما تسمى الوسائط . وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود . فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقـاً تام الحذق . وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية والبعد عنها .. الخ . »(١)

وحيث أن الناس يختلفون فى تلك القوة التى تساعدهم على تمـام الصناعة . فإن قدامة يتـكفل بذكر « صفات الشعر التى إذا إجتمعت فيه كان فى غاية

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٦

الجودة . وهو الغرض الذى تنتحيه الشعراء » (١)

وهنا نلحظ أن قدامة قد انحرف بالنقد إلى منهج تقريرى . يرسم الأبعاد الجمالية للفن حسب تصوره . ويرجو من الشعراء أن يترسموها حين محاولة الإنشاء ليحوز شعرهم الإعجاب وينال الرضا والتقدير . مع أن النقد إلى حينه كان دراسة للنصوص الأدبية بتفسيرها ومعرفة أوجه الجمال فيها والاقتتال حولها لبيان قيمتها فى ذاتها . وليس تشريعاً للأدب ورسماً للخطوط العريضة التى ينبغى أن يسير فيها . ونحن لا نستنكر أن يشرع الناقد للأدب بوضع مقاييس جمالية يحتكم إليها النقاد ويهتدى بها الشعراء . ما دامت هذه المقاييس مستنبطة من عيون القصائد التى خلقها الموهوبون من الشعراء . ولكن الذى نستنكره أن تكون تلك المقاييس والقوانين وحى تصور عقلى وافتراض فكرى بحيث تكون نوعاً من الفلسفة التجريدية . لا نوعاً من العلم المستمد من الظواهر الفنية التى فاضت بها نفسية الشعراء . لأن تلك الفروض قد تكون نوعاً من الوهم أو استكمال الأقسام دون أن تسمح بها طبيعة الفن وعبقرية الفنان .

وإذا كان قدامة قد قام بهذا العمل التقريرى والتصور النظرى دون أن يحاول دراسة الشعر ويعرف ما درج عليه الشعراء وما ألفه الذوق العربى . فإن هذا هو التحول غير المحمود الذى يؤخذ على قدامة . أما التقرير فى ذاته إن قام على أساس استنباط الخصائص الفنية من شعر الشعراء . فإنا نقره ونرتضيه .

مباحث الكتاب :

وإذا فرغ قدامة من تعريف الشعر وانتهى من تقرير شاعرية الشاعر أخذ

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٦ .

فى بيـان سبب الحسن ودواعى الرداءة لأنه « ليس من الاضطرار إذن أن يكون ما هذا سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً . بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران . مرة هذه وأخرى هذه على حسب ما يتفق . فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الردىء » (١)

وإذن فلا بد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة ليكون الـكتاب نقداً للشعر كما أراد صاحبه . وهنا يضع المؤلف منهج الـكتاب فيذكر أن عناصر الشعر أربعة :

١ — اللفظ ٢ — المعنى ٣ — الوزن ٤ — القافية .

وهذه العناصر الأربع التى يتألف منها الشعر تتـكون منها أربع مركبات هى :

ا — ائتلاف اللفظ مع المعنى

ب — ائتلاف اللفظ مع الوزن

حـ — ائتلاف المعنى مع الوزن

ء — ائتلاف المعنى مع القافية .

ومعنى ذلك أن الباحث فى جودة الشعر عليه أن يبحث فى هذه العناصر الأربع المفردة وفى تلك المركبات الأربع المؤلفة منهـا . ويبين أسباب الحسن أو الرداءة فى كل منها (٢)

---

(١) نقد الشعر ص ١٦ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٤ .

وهنا ينتقل قدامة إلى الفصل الثانى من الكتاب وفيه يتعرض لنعوت تلك الأجناس الثمانية التى يتكون منها الشعر .

فإذا مافرغ من هذا الفصل انتقل إلى الفصل الثالث والأخير . وفيه يتكلم عن عيوب الشعر . اسمعه يقول « وإذ قد أتيت على ماقدرت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنواعه . فالآن أحب أن أبتدىء بذكر عيوب الشعر . وأذكر أجناس ذلك على الترتيب الذى رتبت النعوت عليه . وبحسب تلك السياقة » (١)

ثم يأخذ فى سرد عيوب اللفظ ثم عيوب الوزن . فعيوب القوافى . ثم عيوب المعانى ونستطيع أن نرجع إلى كتاب قدامة لترى فيه ما ارتضاه لكل جنس من هذه الأجناس الثمانية وما رده وعابه . وما رتب عليه الرضا والقبول وما بنى عليه الرفض وعدم القبول وهذا الإسراف فى التقسيم . وذكر المفردات ثم المركبات التى تتألف من هذه المفردات والسير وراء التقسيمات المنطقية والتصورات الاحتمالية أمر لم يألفه النقد العربى قبل قدامة . وقبل أن يطل على دنيا النقد كتابه نقد الشعر . ومن أجل ذلك لم يرج الكتاب بين النقاد ولم يتأثر به النقاد العرب الذين جاءوا من بعده كما تأثروا بأسلافه ومعاصريه ، كابن المعتز والآمدى ، وعبد العزيز الجرجانى

---

(١) نقد الشعر ص ١٩٦ .

بعض آراء قدامة

١ — التناقض

يعالج قدامة مشكلة التناقض فى المعنى . كأن يقول الشاعر معنى من المعانى فى موقف ثم يقرر عكسه فى موقف آخر . ويرى أن الشاعر مطالب حين يأخذ فى معنى أن يتمه ويتوخى فيه البلوغ إلى النهاية المطلوبة فيه . ولا عليه إن خالف نفسه فى موقف آخر . بل ذلك أدل على قوة الشاعرية والقدرة على الأداء . وفى ذلك يقول :

« ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً . ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً غير منكر عليه ولا معيب من فعله . إذا أحسن المدح والذم . بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها [١]

ويضرب مثالا لذلك قول امرىء القيس :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمناً وحسبك من غنى شبع ورى

فهو فى الموقف الأول يطلب الملك والمجد المؤثل ولذلك ينفى عن نفسه السعى لأدنى معيشة والرضا بالقليل من المال .

---

(١) نقد الشعر ص ١٦ .

وهو فى الموقف التالى يقنع من الحياة بأن يملأ بيته أقطا وسمنا . ويكتفى منها بالشبع والرى .

ويحاول قدامة أن يقنعك أن الكلام غير متناقض . وأن الشاعر لم يناقض نفسه فيقول :

«إنه لو تصفح أولا قول امرىء القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقض معنى ، فالمعنيان فى الشعرين متفقان إلا أنه زاد فى أحدهما زيادة لا تنقض ما فى الآخر . وليس أحد ممنوعاً من الاتساع فى المعانى التى لا تتناقض وذلك أنه قال فى أحد المعنيين » :

فلو أننى أسعى لأدنى معيشة كفانى القليل من المال .

وهذا موافق لقوله :

وحسبك من غنى شبع ورى

لكن فى المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشىء وهو قوله :

لكننى لست أسعى لما يكفينى ولكن المجد أؤثله .

فالمعنيان اللذان ينبثان عن اكتفاء الإنسان باليسير فى الشعرين متوافقان والزيادة فى الشعر الأول التى دل بها على بعد همته ليست تنقض واحداً منهما ولا تنسخه . وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ القيس قال فى أحد الشعرين : إن القليل يكفيه ، وفى الآخر إنه لا يكفيه (١) .

ونلاحظ أن قدامة أولا لم ينكر على الشاعر التناقض إن اختلف الموقف .

---

(١) نقد الشعر ص ٢٠ .

كما نلاحظ أنه استشهد بأبيات امرىء القيس على أنه لا مانع من التناقض عند اختلاف الموقف . ثم أخذ يؤولها تأويلا يرفع به التناقض بينها .

وكان أحرى به أن يتركها متناقضة كما ساقها ، ويكتفى بتعليل ذلك باختلاف ظروف الأديب فاختلف رأيه باختلاف ظروفه ، أما رفع التناقض بينها فلست أراه برغم جهود قدامة ، لأن امرأ القيس فى الأول يستنكر رضاه بالقليل لأنه ساع وراء الملك . وفى الثانى راض من الحياة بالكفاف .

ولو أن قدامة أعمل ذوقه فى فهم الأبيات وحسه فى تعمق باطنها لما أجهد نفسه وحملها كل هذا التعب والنصب ، لأن امرأ القيس تقلب به الحال من النعيم إلى الشقاء وبذلك رضى بما لم يكن يرضاه . ولو أن الأمر كان بالعكس لقلنا مع قدامة بعدت همته فاتسعت آماله .

٢ — الشكل والمضمون :

ويفصل قدامة بين الشكل والمضمون أو بين اللفظ والمعنى . فشاعرية الشاعر تتجلى فى مقدار سبكه للكلام وحسن اختياره الألفاظ . أما المعنى الذى يقوله فلا يضر بقيمة الشعر إن كان معنى غير نبيل وعف ، وبذلك لا يقدح فى شاعرية الشاعر سوء معناه إذا ما عبر عنه تعبيراً شاعريا جميلا . ويستشهد لذلك بقول امرىء القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشق وتحتى شقها لم يحول

ويعقب عليها بقوله : « ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى

فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته »[١] .

وما قاله قدامة صواب فى شرعة الفن ، لأن الناقد يسأل الشاعر عن شيئين ما ذا قال ؟ وكيف قال ؟ فإذا كان ما عناه غثا غير نبيل وقد قاله بطريقة فنية تحقق الجمال والحسن شهدنا له بالفنية وإن طعنا فى خلقه أو مسلكه ، أو فى تدينه مثلا ، وتلك أمور غير الشاعرية التى دل عليها بحسن العرض ولطف الأخذ وجمال التعبير وروعة التصوير .

٣ — المبالغة والغلو :

ويستحسن قدامة المبالغة والغلو . وعدم الوقوف عند الواقع أو عند الأمر المعقول ، ويعد هذا الاتجاه محموداً فى شرعته ، لأنه محمود لدى أساتذته من فلاسفة اليونان ونقادهم ، اسمعه يقول :

« إن الغلو عندى أجود المذهبين . وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عند بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه . وكذا يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم »[٢] .

ونظن أن أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما هم نقاد العرب الذين استحسنوا المبالغة والغلو ، ومنهم النابغة الذى لم يرتض من حسان قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

(١) نقد الشعر ص ١٩ .
(٢) « « ص ٦٥ .

وقال له : ما فعلت شيئاً ، قلت جفانك وأسيافك »(١) .

وأما اليونان وتمثل قدامة بهم ، فأمر لسنا فى حاجة إلى التعقيب عليه لأنه فى رأى النقاد تلميذ مخلص لآرائهم ، وتابع أمين لاتجاهاتهم .

وفى كثير مما قاله قدامة فى نعت الألفاظ والمعانى متابعة أمينة لأرسطو ، بحيث نستطيع أن نقول عنه : إنه فكر إغريقى بعث من جديد ليبشر بآراء أرسطو وفلسفته فى الفن .

ويحمله الكثيرون مسئولية تحجر الذوق العربى ، وغلبة الشكلية والتقسيم والتحديد على المعرفة الواعية والفهم المستنير .

والحق أن قدامة مسئول عن ذلك إلى مدى بعيد ، لأنه استجاب لذلك التيار الجديد استجابة تامة ، واستهوته تقسيماته وتحديداته حتى جرفه التيار ، وأصبح لساناً يدعو له ، وبوقاً يردد مبادئه .

---

(١) الموشح ص ٨٢ .

الباب السادس

ألوان من النقد

الفصل الأول

الموازنات الأدبية

تعريف الموازنات :

الموازنات الأدبية هى دراسة العلاقات والمشابه وأوجه الخلف بين نصين من النصوص . أو أديبين من الأدباء أو عصرين من العصور دراسة تستهدف بيان أصالة كل منهما وخصائصه الفنية وميزاته الجمالية . طبقاً لمقاييس النقد وأسسه ، وترمى فى غايتها البعيدة إلى بيان ميزة أحدهما وسبقه الآخر لما اختص به من سمات الجمال ، ولما فاق به سواه من اعتبارات الحسن . ولما تحقق من ورائه من لذة وإثارة ومنفعة أكثر مما تحقق من سواه .

فطرية الموازنات :

والموازنات الأدبية مسألة فطرية . لأن الإنسان بفطرته يجيل الطرف بين الأشباه ويقلبه بين النظائر ليعرف أتمها وأكملها وأسرار الكمال ودواعى النقص مستنداً فى ذلك على ركيزتين بعيدتى الغور فى أعماقه وهما .

أولا : النفس البشرية . تلك التى يثيرها الشىء إلى شبيهه ويدفعها إلى نظيره فتسعى متنقلة بين المتشابهات والمتناظرات مندفعة من واحد إلى آخر ، متقصية ما لكل منهما من سمات وميزات . متتبعة ما بينهما من وشيجة واتصال

لسابق ألفها له وخبرتها به . مما يؤدى إلى سرعة استجابتها له ، وتعرف هـذه الظاهرة فى مجال الدراسات النفسية بظاهرة تداعى المعانى .

ثانيتهما : العقل الذى يتخذ من التشابه كما يتخذ من التناقض أساساً من أسس الإدراك واتساع دائرة المعارف . ثم يتقدم خطوة إلى الأمام فيحاول أن يعرف الروابط المشتركة بين هذه المتشابهات ببيان مدى قوتها وعمقها ومدى وضوحها وجلائها ، وقد تقف بعض العقول إلى هـذا المدى ، بينما تتابع خطا البحث عقول أخرى . فتحاول أن تعرف ما إذا كانت هذه المتشابهات مظاهر متشابهة لحقائق مختلفة كتشابه أعراض الأمراض المختلفة تشخيصاً أم هى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة كاختلاف بنى آدم لغة ولوناً وديناً مع اتحادهم جنساً ونوعاً .

وهـذه أقصى درجات البحوث العقلية . لأنهـا تبحث عن حقيقة الشىء ومقوماته والأسس الأصيلة القائم عليها ، وهى بحوث أعمق من الأشكال والظواهر .

موضوعيـة الموازنات :

ولمـا كان الحـكم على النصوص فى هـذه الطريقة نتيجة تحليل وتتبع واستقراء ومقابلة أجـزاء النصوص بعضها ببعض مقـابلة تـكشف عن أتمها وأوضحها وأدقها وأجملها كان حكما مستنداً على وقائع مادية . قائمـة فى ذات الشيء ، بريئاً إلى حد كبير من مظنة التحيز والهوى . ومن ثم يصدقه العقل ويسلم به أوفر عدد من الناس .

ولا نستطيع مطلقاً أن نبرىء هذه الطريقة من كل شائبة من شوائب الهوى

ونقضى بعدم تدخل العنصر النفسى بأى شكل من أشكاله . لأن الذاتية إن يعز عليها أن تتسرب إلى التطبيق والتعليل والترجيح والحكم ، وإن عز عليها حقيقة أن تتسرب إلى وضع القوانين واستنباط النظريات .

ومعنى ذلك أن طريقة الموازنات وإن لم تسلم سلامة مطلقة من تدخل العنصر النفسى . لاستحالة هذه السلامة فى مجال دراسات تقوم أصالة على النفس باعتبار الأدب فيضاً عنها وتعبيراً عن أحاسيسها ومشاعرها ، وباعتباره فى النهاية مثيراً لآمالها ومحركا لآلامها ، فهو منها وإليها ، فتجريده من تدخلها وآثارها ضرب من الوهم ولون من الحدس ، أقول إن طريقة الموازنات برغم ذلك كله أقرب الطرق إلى الموضوعية التى تحدثنا عنها بالباب السابق ، لقيامها على ما ذكرنا من الأسس والمقومات الماثلة فى هيكل الأدب .

تاريخ الموازنات

وقد ظهرت الموازنات مبكرة فى تاريخ الأدب العربى . وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم . وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتاريخية .

وقصة أم جندب الطائية ، وموازنتها بين زوجها امرىء القيس وعلقمة فى وصف الفرس هى أول حادثة نقدية فى تاريخ النقد العربى وهى أول موازنة فنية فى الدراسات الأدبية عند العرب .

وفى صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب ، وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من جهة وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من جهة أخرى .

وكان العصر الأموى زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزليين والسياسيين من الشعراء وبين الخطباء والأدباء جميعاً . فخلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبيات والأمزجة والأهواء .

أما فى العصر العباسى فقد بدأ هذا الفن النقدى نشيطا بين بشار بن برد ومروان بن أبى حفصة . وبين مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس . ثم بين أبى تمام والبحترى . وبين المتنبى وخصومه ، وبين ابن المقفع وعبد الحميد وبين البديع والخوارزمى وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة ، واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال وفى كل ما هو صالح لهذا الضرب .

وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لأبحاثه نزولا على طبيعة الدراسات فى أصح أوضاعها وأقوم سبلها .

منهج العرب فى الموازنات :

والقدماء على أن الموازنة إنما تكون فيما اتفقا فى الغرض وفى بعض المظاهر الأخرى كالبحر والقافية وحرف الروى . ومصداق ذلك قصة أم جندب . فالرواة يقولون « إن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر وادعى كل منهما أنه أشعر من صاحبه فتحا كما إلى أم جندب الطائية زوج امرىء القيس . فقالت لهما قولا شعر على روى واحد وقافية واحدة تصفان فيه الخيل ففعلا ثم أنشداها فقضت لعلقمة على امرىء القيس وسار على نفس المنهج الآمدى فى موازنته بين الطائيين . وجرى على اختيار قصيدتين فى موضوع واحد وروى واحد وقافية

موحدة ، ليقوم بالموازنة بينهما و بيـان أفضلهما من مفضولهما ومتقدمهما على لا حقهما (١) .

ولسنا ممن يقرون هذا الاتجاه فى الموازنات ، ولا ممن يقفون عند هـذه الاعتبارات الشكلية ، لأنها فيما نرى اعتبارات سطحية لا تـكشف عن مذهب شاعر من الشعراء ولا تفصح عن خصائص الأديب ، فضلا عن أنها نظرة جزئية قاصرة لا تصلح أساساً لإصدار حـكم عام على شاعر من الشعـراء أو عصر من العصور .

على أن من قدامى النقاد من لا يرى الاتفاق فى الغـرض شرطا لصحة الموازنات فضلا عن تلك الاعتبارات الشكلية التى تمسك بها فريق من النقاد . ويرى فيما عدا الغرض من مقومات الفن مجالا للموازنات والترجيح والحـكم . وفى ذلك نجد لابن الأثير قوله :

« واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين ، وقـد ذهب قوم إلى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا المفاضلة بين الكلامين لا تـكون إلا باشتراكهما فى المعنى ، فإن اعتبار التأليف فى نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعـانى المندرجة تحتها فما لم يكن بين الكلامين اشتراك فى المعنى حتى يعلم مواقع النظم فى قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته ، وهـذا مثل قولنا العسل أحلى من الخل ، فإنه ليس فى الخل حلاوة حتى تقاس حلاوة العسل عليها .

---

(١) راجع الموازنة بين الطائيين للآمدى .

وهذا القول فاسد . فإنه لو كان ما ذهب إليه هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه ، وحسنه وقبيحه ، وهذا محال وإنما خفى عليهم ذلك لأنهم لم ينظروا إلى الأصل الذى تقع المفاضلة فيه سواء اتفقت المعانى أو اختلفت . ومن هنا وقع لهم الغلط ، وسأبين ذلك فاقول :

من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزية من الحسن حتى تتصف ألفاظه ومعانيه بوصفين هما الفصاحة والبلاغة . فثبت بهذا أن النظر إنما هو فى هذين الوصفين اللذين هما الأصل فى المفاضلة بين الألفاظ والمعانى ، على اتفاقهما واختلافهما ، فمتى وجدا فى أحد الكلامين دون الآخر أو كانا أخص به من الآخر حكم له بالفضل » (١).

وهذه نظرة أعمق وأدق من سابقتها ، لأنها تقيم الموازنات على حقائق الأشياء وأصولها لا على الأعراض والأشكال .

وبرغم إيماننا أن كل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته . وبحسب الأفكار التى يريد الأديب التعبير عنها ، وأن إمكان المفاضلة بين الألفاظ والتراكيب باعتبار اتصافهما بصفتى الفصاحة والبلاغة لا يؤدى إلى دقة الموازنة وصواب الحكم ، وأن الأولى أن يكون معنى الكلامين متفقاً ، لأن المعنى يستوجب مجىء التراكيب على هيئة خاصة تناسب المعنى الذى تعبر عنه . إلا أن ذلك لا يجعل الموازنة بين المعانى المختلفة مستحيلا . ولا يجعل الموازنة بين الأساليب المعبرة عن تلك المعانى المختلفة مستحيلا كذلك .

---

(١) المثل السائر ص ٣٢٧ .

وذلك لأن الناقد البصير يعرف مقومات الحسن وأسس الجمال فى كل زاوية من زوايا الأدب . ويعرف الخصائص الفنية لكل من المعانى والأساليب والألفاظ وما عليه إلا أن يطبق هذه المقاييس تطبيقاً عادلا متصفاً على كل جزئية من جزئيات النصوص المختلفة . وسينتهى من هذا التطبيق إلى افتراض رأى أو تقرير وجهة معينة فى كل من النصين المختلفين .

وعلى ضوء من استقراء محاسن كل منهما ومساوئه يستطيع الحكم على أحدهما بالسبق وعلى منتجه بأنه أفضل دون أن يكون اختلاف الغرض فيهما مانعاً يمنعنا من معرفة الميزات الفنية لكل منهما أو حائلا يحول بيننا وبين الموازنة بينهما .

وبذلك نجدنا فى جانب ابن الأثير فى هذا المقام . ولا نقر رأى المعارضين له ممن يتمسكون بوجوب الاتفاق فى شكليات النصوص إلى جانب الاتفاق فى حقيقتها وجوهرها .

المنهج المثالى فى الموازنات :

والذى نراه فى هذا المقام أن من واجب النقاد أن يحللوا الأدب إلى أركانه فيبينوا أفكاره ومعانيه ، ويوازنوا بينها موازنة تستهدف بيان الصحة والعمق والدقة والوضوح والكثرة ، وغير ذلك من مقاييس نقد الأفكار والمعانى ، ثم ينتقلوا إلى العاطفة فيبينوا صدقها وحرارتها وثباتها واستقرارها وسموها وتنوعها إلى غير ذلك من مبادئ الحكم لها أو عليها . ثم يتناولوا الخيال فيبينوا مظاهره وأثره فى تدعيم الفكرة ، ومدى تصويره لنفسية كل من الأديبين . ومدى اتصاله بالبيئة التى نشأ فيها .

ثم ينتقلوا إلى الأساليب ، فيبنوا فصاحتها وموسيقاها وجمال صوغها وحسن نسقها وجمال نظمها . ومدى توفيق الأديب فى اختيار ألفاظه اختياراً يدل على بصيرة وذوق .

وكلما استوفى الأديب أكبر قدر من هذه الحقائق كان أحسن من غيره ، وأعلى مقاما من سواه .

ومن المحال أن يسلم نص من النصوص من مغمز يعيبه به النقاد فى أى ركن من أركانه التى بيناها .

ولكن تفوق الأديب فى ناحية من النواحى يجبر تقصيره أو قصوره فى ناحية أخرى ، وعلى ضوء إحصاء المحاسن وطرح العيوب يبرز أسبق الأدباء وأعلاهم قدماً وأعزهم جانباً .

هذه فى نظرنا هى الموازنة الدقيقة التى نطمئن إليها فى الحكم على الأديب والتى نثق فى النتائج التى تنتهى بنا إليها .

أما الاتفاق فى البحر والقافية وحرف الروى فليست فى نظرنا إلا مظاهر شكلية لا تتوقف عليها صحة الموازنة وسلامتها .

ومن أدق الموازنات فى الأدب العربى موازنة ابن الأثير بين قصيدة أبى تمام فى رثاء ابنين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين وقصيدة المتنبى فى مرثية طفل لسيف الدولة ، ويذكر ابن الأثير من قصيدة أبى تمام قوله :

مجـــد تأوّب طارقاً حتى إذا   قلنا أقام الدهر أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلعا   إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

إن الفجيعة بالرياض نواضراً لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلا
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدراً كاملا
قل للأمير وإن رأيت موقراً منه بريب الحادثات حلاحلا
إن ترز فى طرفى نهار واحد رزأين هاجا لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مضاعفاً لمطية إلا إذا ما كان وهماً بازلا
لا غرو أن فننان من عيدانه لقيا حماماً للبرية آكلا
شمخت خلائك أن يواسيك امرؤ
أو أن تذكر ناسياً أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة إسجاح لبك سامعاً أو قائلا
هل تكلف الأيدى بهز مهند إلا إذا كان الحسام الفاصلا؟

ويذكر من قصيدة المتنبى قوله :

فإن تك فى قبر فإنك فى الحشا وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل
ومثلك لا يبكى على قدر سنه ولكن على قدر المخيلة والأصل
ألست من القوم الذى من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخل
بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن فى أعطافه منطق الفضل
تسليهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل
عزاؤك سيف الدولة المقتدى به فإنك نصل والشدائد للنصل
تخون المنايا عهده فى سليله وتنصره بين الفوارس والرجل

بنفسى وليد عاد من بعد حمله إلى بطن أم لا تطرق بالحمل
بدا وله وعد السحابة بالروى وصد وفينا غلة البلاد المحل
وقد مدت الخيل العتاق عيونها إلى وقت تبديل الركاب من النعل
وريع له جيش العدو وما مشى وجاشت له الحرب الضروس وما تغلى

ويسير ابن الأثير فى الموازنة بين هذين النصين سيراً منهجياً يرضى الذوق ويقنع العقل فيبين أولا ما اتفقا فيه ، وما اختلفا فيه من المعانى ، مبيناً وجه تفضيل أبى الطيب على أبى تمام فى كل منهما .

أما الذى اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لهفى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شمائلا

وأما أبو الطيب فإنه قال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن فى أعطافه منطق الفضل

فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية وهى المطابقة فى قوله صمت اللسان ومنطق الفضل .

وقال أبو تمام :

نجمان شاء الله ألا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

وقال أبو الطيب :

بدا وله وعد السحابة بالروى وصد وفينا غلة البلد المحل

فوافقه فى المعنى وزاد عليه بقوله : وصد وفينا غلة البلد المحل ، لأنه بين قدر حاجتهم إلى وجوده وانتفاعهم بحياته .

ثم ينتقل ابن الأثير بعد ذلك إلى ما اختلفا فيه فيقول :

وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمـام أيضا . وذلك أن معناه أمتن من معناه ، ومبناه أحكم من مبناه . وبيان ذلك أن أبا الطيب قال

عزاؤك سيف الدولة المقتـدى به   فإنك نصل والشدائد للنصل

وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أبى تمام اللذين هما :

إن ترز فى طرفى نهار واحد   رزأين هاجا لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مضاعفاً لمطيـة   إلا إذا ما كان وهماً بازلا

لأن قول أبى الطيب والشدائد للنصل أكرم لفظاً ومعنى من قول أبى تمام إن الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا »(١) .

ويسترسل ابن الأثير فى تلك الموازنة الجميلة الدقيقة القيمة .

ونشهد أن ابن الأثير كان بارعاً فى هـذه الموازنة لبيقاً بتصريف الـكلمة لماحاً يستشف ما بين النص والنص من فروق شعرية ذات أثر فى تقويم النص وتقديره »(٢) .

ونستطيـع أن نوازن معاً بين نصين لشاعرين حديثين يتفقان فى الغرض ويختلفان فى كل المظاهر الشـكلية الأخرى من بحر وروى وقافية .

يقول الشاعر فؤاد بليبل فى ديوانه أغاريد ربيع بعنوان أنا :

أنا من أنا يا لتعا   سة من أنا شبح الشقاء

---

(١) أنظر المثل السائر ص ٣٢٥ وما بعدها

(٢) المتنبي بين ناقديه ص ١٧٢ .

بل زهرة فواحة عبقت بها أيدى القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت ولم يأت المساء
وطغى الفناء على الشبا ب فغاله قبل الفناء
بالأمس كانت ملعب العصفو ر فى ذاك العراء
يشفى العليل أريجها وبهاؤها يحيى الرجاء
بسامة لم تدر ما معنى السآمة والعناء
واليوم باتت يا التعس نصيبها هدف البلاء
قد حولوا عنها الغد ير فلا خرير ولارواء
فذوت على أكمامها عطشا وبعثرها الهواء

ويقول أبو القاسم الشابى فى قصيدة له بعنوان فى ظل وادى الموت :

نحن نمشى وحولنا هاته الاكوان تمشى . . . لكن لأية غاية
نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمو ت ولكن ماذا ختام الرواية
هكذا قلت للرياح فقالت سل ضمير الوجود كيف البداية
وتغشى الضباب نفسى فصاحت فى ملال حر إلى أين أمشى
قلت سيرى مع الحياة فقالت ما جنينا ترى من السير أمسى
فتهافت كالهشيم على الأر ض وناديت أين ياقلب رفشى
هاته علنى أخط ضريحى فى سكون الدجى وأدفن نفسى (١)

وأول مانلمحه هنا أن الشاعرين يسيران فى فلك واحد . فلك الحيرة فى

(١) الابيات نقلا عن الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٣٨ ، ٣٩ .

كنه هذا الوجود والغاية من وجودنا فيه والأسى من المصير المحتوم فالتجربة التى اندفع كل منهما بوحيها وانبعث يصورها تجربة واحدة . ولا نعتقد أنهما وحدهما أول من فكر فى هذه المشكلة فالمعرى وعمر الخيام من قبلهما انتابتهما نفس الحيرة ومرا بنفس التجربة وعبرا عنها تعبيراً مؤثراً موحياً .

ونلاحظ بعد ذلك أن الشابى كان أعمق من زميله . لأنه ساق حيرته مساق المشكلة العامة التى يعانيها الناس فى جملتهم ويحسون بها جميعاً . ولأنه جعل الأكوان كلها ومظاهر الطبيعة بأجمعها تشاركه نفس الحيرة وتحس معه نفس الاحساس . فهو يسائلها وهى تحيله إلى سواها علها تكون أعلم منها بوجه الحق فى المشكلة فتستطيع الاقناع أو أفصح لسانا فتستطيع البيان وبهذا التعميم يوحى إليك أن الأمر أوضح من أن تمارى فيه فكأنه يستدرجك للتسليم بما سلم به من حيرة وارتياب . كما سلمت بهما سائر مظاهر الوجود من حوله .

وهو من جهة ثانية يشعرك أنه لم يطلب الرفش ليخط مضجعه إيذاناً بيأسه من الحياة وارتيابه فى الوجود إلا بعد أن تساءل فلم يجد جواباً لتساؤله . وإلا بعد أن سئل فلم يستطع أن يجيب . وبعد أن طلب من نفسه أن تسير مع الحياة . فتخاذلت لأنها لم تجد للمسير فائدة . وبذلك يشعرك أنه لم يشك حباً فى الشك ولا احتار تقليداً لمواكب الحائرين من قبل . ولكنه شك واحتار نتيجة معاناة خاصة ومكابدة شخصية. وليس نتيجة لفكرة مسبقة . ومعنى هذا أن الشاعر صاحب تجربة أصيلة . وأنها تجربة عميقة . لأنها نتيجة استقراء ومناقشة . وبذلك يجرك إلى دائرة حيرته . ويشدك معه إلى منطقة شكه ومجال جاذبيته .

وفى الشاعر برغم تلك الحيرة وهذا الارتياب فى الوجود استسلام لقوة الدفع

التى تحتمها الحياة لتبقى لهم على مايهم من كره لها ولينسى الناس بلواهم فى تلك الآونة الضيقة التى يمكثونها بين ظهرانى الحياة . وبذلك يمشى مع الماشين ويشدو مع العصافير للشمس ويستجيب لنغمات الربيع ينفخ نايه . أى أن يأسه من الحياة وتمنيه الخلاص منها لم يمنعه من أن يقوم بدوره فى تسلية نفسه وتسلية الآخرين . وتغنيه بآمال نفسه وآلامها برغم ما يعلمه من أن الحياة لا تكن للأحياء إلا سرعة المنقلب والموت الزؤام وسوء المصير ومعنى هذا أنه صاحب شخصية قوية لا يمنعه يقينه من خراب الحياة وتفاهتها أن يسهم بجهده فى الحفاظ عليها لمن يرومها ويؤمل خيراً فيها .

وبذلك يكون شكه شك الرجل العاقل الذى يعاف الحياة ويعاف مقدراتها ومع ذلك يعمل كارهاً ليعيش كارهاً . وليس شك الغبى أو الجاهل الذى يقبع فى عقر داره ينتظر الخراب دون أن يعمل شيئاً يحفظ عليه الحياة . أو شك الثائر المدمر الذى يجر الخراب على الحياة مادام غير مؤمن بها . نعم إنه طلب الرفش ليخط مضجعه لنفسه ولم يطلب جائحة تدمر الحياة كلها. وبذلك يكون تصرفه هروباً شخصياً من الحياة وانفلاتاً منها لتبقى لمن يحبها أو لمن لم يكتشفها . أما هو فقد عرفها واكتشف خفاياها وآثر أن يتركها ويفلت بنفسه منها .

أما الشاعر الأول فكل خطراته دون ذلك وأقل . فهى أولا نظرة فردية لم تتعمق ضمير الوجود لتكشف خفاياه وتفصح عن حقيقته كما فعل الشابى .ومطلع الأبيات تدلك على تلك النظرة الفردية أنا . من أنا ؟ وليست بالترجمة الواسعة والتعبير العميق عن مشكلة الوجود بصفة عامة .

والشاعر هنا يتحسر على شبابه الذى ضاع قبل أوانه . وبذلك يشعرك ضمنا

أنه كان حريصاً على الشباب . ولسنا ندرى لماذا يحرص على الشباب مادام يعلم عن نفسه أنه شبح الشقاء ويأخذ الشاعر فى الموازنة بين أمسه ويومه ويأسى أن يومه جر عليه الشقاء وجعله هدفاً للبلاء . مع أن حياته قبل كانت مرحة وفواحة بالعبير كما كانت دنياه ملهى العصافير . ومعنى هذا أن بكاءه كان بسبب تقلب الحال به من نضرة إلى نضوب . لا بسبب حيرته منها وضيعته فيها وبذلك ندرك الفرق الواسع بين الشاعرين .

فالأول يفلسف لك الموقف . ويشعرك أن الحياة مضيعة وأن الأحياء فيها نهب يساقون إلى الفناء ولكنهم مع ذلك يعملون إلى أن تحين تلك الساعة . ويعمم الشاعر المشكلة حتى يجعلها مشكلة الإنسانية برمتها بل مشكلة الحياة عن بكرة أبيها وليست مشكلة شخص . ليشعرنا أنه يتكلم بلساننا فنتعاطف معه وننجذب إليه ولا يتعرض الشابى للشباب والشيخوخة لأن المسألة ليست مسألة شباب ولا شيخوخة ولا مسألة قوة وضعف . إنما هى مسألة الإيمان بالوجود أو الكفر به ، ومسألة الثقة بالحياة أو اليأس منها ، وبذلك ننتهى إلى أن بليبل ظل على سطح المشكلة أو يلف على إطارها ، بينما تعمق الشابى المشكلة وغاص إلى قرارها ، وهذا شأن العباقرة من الأدباء دائماً .

الفصل الثانى

السرقات الأدبية

السرقة الأدبية هى نهب أفكار الأدباء وأخذها واستعمالها دون إشارة إلى مصدرها ودون أى تعديل فنى فيها يعطى لمستغلها حق الأخذ والانتفاع . ولكنها سطو واضح على إنتاج أفكار الآخرين واستغلال لجهود المجددين استغلالا قد يحيلها ويشوهها أو يقطع صلتها بأصحابها ويعطى فضل ابتكارها لسواهم مما يعد جناية على الفكر وجريمة فى حق الأدباء والعباقرة والمجددين .

وقد أولى النقاد العرب السابقون جانب السرقات الأدبية أوفر نصيب من عنايتهم وتوفروا عليه توفراً لم يتح لسواه من سائر البحوث النقدية . وقد انتهوا من هذه الدراسات إلى مقاييس موضوعية ، لازلنا حتى يومنا هذا نحتكم إليها ونسلم بها :

غير أن بعض النقاد قد وسعوا أطراف هذا البحث أكثر مما ينبغى . وقسموه أقساماً وفيرة العدد . لا نكاد نتبين بينها كبير فرق . أو ندرك حدوداً مميزة بشكل سافر جلى وفى ذلك يقول القيروانى « وقد أتى الحاتمى فى حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصل إذا حققت . كالاصطراف . والاجتلاب . والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق . وكلها قريب من قريب . قد استعمل بعضها فى مكان بعض »(١) .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٦٥ . والمتنبى بين ناقديه ص ١٨٢ .

بل إن بعض النقاد يجعل هذا الجانب أهم مقومات الناقد التى يجب أن يتوفر عليها ويفرغ لها . ومن هؤلاء القاضى الجرجانى صاحب الوساطة الذى يجعل جهابذة الكلام ونقدة الشعر أولئك الخبيرين بضروب الكلام المميزين بين أصنافه وأقسامه القادرين على الفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس وفى ذلك يقول « ولست تعد من جهابذة الكلام . ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبه ومنازله . فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس . وتعرف الإلمام من الملاحظة . وتفرق بين المشترك الذى لايجوز ادعاء السرقة فيه . والمبتذل الذى ليس واحد أحق به من الآخر وبين المختص الذى حازه المبتدى فملكه . واجتباه السابق فاقتطعه »[1] .

ولعل أوفى من درس هذا الجانب من جوانب النقد الأدبى ضياء الدين بن الأثير ، فقد درسه بالمثل السائر دراسة ضافية تفوق كل الدراسات السابقة ، وأتى على كثير من أقسامه بصورة تشهد له بالبراعة فى الاستقصاء والدقة فى الاستقراء . وفى ذلك يقول « واعلم أن علماء البيان قد تكلموا فى السرقات الشعرية فأكثروا . وكنت ألفت فيه كتاباً وقسمته ثلاثة أقسام نسخاً وسلخاً ومسخاً .

أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب .

وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ .

---

(١) الوساطة ص ١٣٦ والعمدة ج ٢ ص ٢٦٥ . والمتنبى بين ناقديه ص ١٨٣ .

وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى مادونه مأخوذاً ذلك من نسخ الآدميين قردة وههنا قسمان آخران أخللت بذكرهما فى الكتاب الذى ألفته ، فأحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده ، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة ، وقد استأنفت مافاتنى من ذلك فى هذا الكتاب والله الموفق للصواب .

ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لايمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لايحصرها عدد » (١) .

وبذلك يتلاقى ابن الأثير مع الجرجانى فى جعلهما حفظ الكثير من الأشعار والتمرس بالآداب والإحاطة البصيرة الدقيقة بآثار السابقين العدة الصادقة الوافية لجهابذة الكلام والعيار الصائب لنقدة الآداب .

مقاييس السرقات الأدبية :

وقد أولى الأقدمون من النقاد مبحث السرقات الأدبية أوفر نصيب من عنايتهم وأجل قسط من رعايتهم . سواء أكان ذلك فى جانب الأسس والقواعد التى نحتكم إليها . أم فى المجال التطبيقى ، وبذلك يتعقبون الشعراء تعقباً يستهدف الإحاطة بمصادرهم الأدبية ومنابعهم الفنية التى يسترفدون منها أفكارهم من الأدباء السابقين .

ففى المجال الأول انصرف كثير منهم إلى بيان الأسس التى نحتكم إليها

(١) المثل السائر ص ٣٢

فى هذا المجال والتى على ضوء منها نعرف ما إذا كان الأديب صاحب أصالة فنية وقدرة ابتكارية تفيض نفسه بالمعنى البكر والفكرة الجديدة ، ويستشف عقله ووجدانه الأحداث والتجارب وينتهى منها إلى مالم يصل إليه غيره من قبل . أم مقلداً يستلهم أسلافه ، ويستعين بمن سبقوه من الأدباء والشعراء .

وقد بنوا نظريتهم على أساس من طبيعة المعنى ، وهل هو من المعانى العامة التى لامجال فيها لدعوى السرقة . أم من المعانى الخاصة التى لايصح لمتأخر التطاول إلى سرقتها .

والمعانى العامة هى تلك المعانى الفطرية التى لا يصح نسبتها إلى فرد دون فرد لأنها من البديهيات التى لايصح جعلها خاصة بطبقة من الطبقات أو جيل من الأجيال وبذلك تنتفى عن اللاحقين هنا مظنة الأخذ والانتفاع من السابقين وفى حكم هذه المعانى العامة تلك المعانى التى سبق بها المتقدمون ففازوا بفضيلة الابتكار ولكنها بعد عمت وشاعت واستفاضت على ألسنة الشعراء والأدباء حتى غدت بمنزلة الفطرية مما ينبغى عن مستغلها مذمة الأخذ والاتباع ، وفى ذلك يقول الجرجانى « إن المعنى إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لايساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه . فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر فى البداية وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة .

وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء . فحمى نفسه

عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها . والمهاة فى حسنها وصفائها » (١) .

ويؤيد هذا ما نجده لدى ضياء الدين بن الأثير فى قوله «من المعانى ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر . لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول كقولهم فى الغزل :

عفت الديار وما عفت آثارهن من القلوب

وكقولهم إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه ، وإن الواشى لو علم بمزار الطيف لساءه .

وكقولهم فى المديح إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وإنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد وإنه يجود ابتداء من غير مسألة . وأشباه ذلك .

وكقولهم فى المراثى إن هذا الرزء أول حادث . وإنه استوى فيه الأباعد والأقارب ، وإن الذاهب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة ، وإنه بعد هذا الذاهب لا يعد للمنية ذنب وأشباه ذلك .

وكذلك يجرى الأمر فى غير ما أشرت من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة . وتستوى فى إيرادها ، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول (٢) .

---

(١) الوساطة ص ١٣٧ .
(٢) المثل السائر ص ٣١١ .

أما المعانى الخاصة وهى تلك المعانى التى ارتبطت بمقام معين ارتباطاً لا يتأتى معه فصلها عن مقامها ، لشدة ملابستها له وارتباطها به ، لأنها نتيجة تجربة ذاتية عاناها الأديب وحده ، وعاش فى أجوائها ، ثم عبر عنها تعبيراً يكشف لنا تلك التجربة التى لم تتح لسواه فهى وحدها محل السرقة وموضع الأخذ والانتفاع كقول أبى تمام .

لاتنكروا ضربى له من دونه مثلا شروداً فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس(١)

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام وكان لابتداعه سبب والحكاية فيه مشهورة (٢) .

وكما يسلمون ببراعة مبتكر المعنى الجديد يسلمون ببراعة الآخذ وينفون عنه مذمة السرقة وعيب الاتباع إن تسلم الفكرة من سالفه فاستخرج منها معنى آخر. أو زاد فيها زيادة مشكورة وأضاف إليها ما لم يكن من قبل فيها . وتعرف هذه الظاهرة لديهم باسم التوليد .

والمقصود به أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة . فلذلك يسمى التوليد . وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره . ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس أخذاً على وجهه (٣) .

كما تنتفى عن الأديب مذمة السرقة أيضاً إن تناول الفكرة من سابقه

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٨٦
(٢) المثل السائر ص ٣١٢
(١)المتنبي بين ناقديه ص ١٨٧ .

فأخرجها فى أسلوب جديد وعبارة لم يسبق إليها . وتعرف هذه الظاهرة لديهم باسم الإبداع (١).

وحاصل ما انتهى إليه قدامى النقاد من أصول فى مجال السرقات الأدبية ما يلى

١ — أن السرقة لا تكون فى المعانى العامة . ولا فيما شاعت بين الناس حتى غدت كالفطرية العامة .

٢ — أن السرقة لا تكون إلا فى المعانى الخاصة ذات الإرتباط الوثيق بمقام معين أو تجربة ذاتية خاصة .

٣ — أن مبتكر الفن الأدبى أو الصورة الخيالية أو العبارة الجميلة مفضل على سائر الآخذين عنه .

٤ — أن من أخذ معنى من غيره فزاد فيه بتوليد شىء جديد منه لا يعد سارقا

٥ — أن من أخذ معنى فعكسه إلى ضده لا يعد سارقا .

٦ — أن من أخذ المعنى واللفظ برمتهما أو أخذ المعنى فشوه جماله أو أساء معرضه لزمه عيب السرقة ومذمة القصور .

هذه هى الأسس النقدية التى انتهى إليها قدامى نقادنا فى جانب السرقات الأدبية . أما فى المجال التطبيقى فيكفى أن نعلم أن النقاد تعقبوا الأدباء وقعدوا لهم كل مرصد وحاولوا منصفين تارة . وظالمين تارات أخرى أن يردوا كل بيت سمعوه إلى مصدر قريب أو بعيد وبذلك استحال النقد على أيديهم إلى تتبع ظالم وتعقب أثيم يشوه قداسة النقد وينال من جماله وجلاله .

---

(٢) المتنبى بين ناقديه ص ١٨٧

الغاية من دراسة السرقات الأدبية :

وللنقاد الحق أن يهتموا أيما اهتمام بمعرفة الجديد والمسروق لدى كل شاعر من الشعراء لأن دراسة هذين الجانبين ستوقفنا على مدى التطور الذى أصاب الحياة فى جميع مرافقها المادية والمعنوية . ودب فيها فى جميع أقطارها ، لأن كل تطور يصيب أية زاوية من زوايا الحياة سينعكس أثره على الأدب وعلى ألسنة الأدباء الذين يستشفون كل ما حولهم ، ويتعمقون مجتمعهم ليتخذوا من ذلك مادة لإنتاجهم.

كما سيوقفنا على مدى تفاعل الأدباء مع البيئة التى يعيشون فيها والظروف التى يحيون فى ظلالها ومدى تصورهم لها من جانب وتصويرهم لها من جانب آخر .

وبذلك نستطيع من تتبع الجديد لدى كل أديب أن نعرف لون الحياة التى كان يحياها المجتمع فى حينه . مادام الأديب صورة عصره ولسان جيله.

ثم إن معرفة الجديد والمسروق عند كل أديب ستكشف لنا مقدار ثقافته ومدى تمثله للتيارات الثقافية التى ظهرت واستفاضت فى زمانه . وموقفه من هذه التيارات المختلفة وقدرته على التأثير فيها أو التأثر بها مما يحدد لنا شخصيته الأدبية ويوضح لنا مقدار نضجه واحترامه لنفسه ولفنه . وهى دعائم ذات بال فى تقويم الأدب وتقديره .

ثم إننا بمعرفة الجديد والمسروق لدى كل أديب من الأدباء سنستطيع أن نعرف المنزلة الأدبية التى يتبوؤها فى ركب الأدباء . والطبقة التى ينتسب إليها من طبقات الشعراء . ولن نستطيع تحديد هذه المنزلة تحديداً دقيقاً صادقاً ما لم نعرف

الجديد الذى أضافه إلى تراثنا الفنى . والقديم الذى أضاف إليه شيئاً يبرز به شخصيته ويثبت به وجوده . والمسروق الذى سطا عليه وخاتلنا به دون أن يكون له فيه فضل وأثر . لأن معرفة هذه الأمور تحدد عندنا شخصية الأديب وتوضح منزلته إلى حد كبير .

وبذلك نرى أن دراسة السرقات الأدبية لون من الخفارة تحول بين الأدباء والتسلل إلى نتاج السلف لنسخه أو سلخه أو مسخه مما يوقف البشرية جامدة أمام قديمها الموروث تجتره فى جميع المناسبات دون أن تضيف إليه ما يساعدها على السير إلى الأمام . وما تثبت به وجودها وتمثل عصرها(١) .

السرقة وتورد الخواطر :

وليس لنا أن نبادر إلى اتهام الأدباء بالسرقة إذا ما لمحنا وجهاً من الشبه بين نصين ، فكثيراً ما تتحد الترجمة الأدبية عن التجربة التى يعانيها الأدباء . كما تتحد المسالك التى تسلكها النفس للتعبير عنها . وبخاصة إذا كانت تجربة إنسانية عامة . يمكن أن تصيب أو تثير الناس كلهم وتحرك مشاعر الجمع الوفير منهم .

وفى ذلك يقول العسكرى : « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به . ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . وهذا أمر عرفته من نفسى فلست أفترى فيه . وذلك أنى عملت شيئاً فى صفة النساء :

* سفرن بدوراً وانتقبن أهلة *

(١) انظر المتنبى بين ناقديه ص ١٩٠ .

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين . فكثر تعجبى وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكما حتما »[1] .

والأمر كما قال أبو عمرو بن العلاء حينما سئل عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال عقول رجال توافت على ألسنتها .

وقد قيل للمتنبى معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائى فأجاب الشعر جادة وربما وقع حافر على حافر .

ومما هو من ذلك بسبيل ماإذا دفعت حافظة المرء على لسانه بعض ماترسب فيها مما وعاه لغيره واختزنه لسواءاه فيما إذا كان الأديب طلعة كثير القراءة والتمرس بآثار السالفين . فإن الكثير من بنات أفكارهم وصيغهم سوف تنساب على لسانه ، وتنسال على طرف يراعه دون أن يتنبه إلى مصدرها ، ودون أن يرمى إلى استغلالها . فيظنه الناس سارقاً وما هو بسارق ، لأنه ماسلب ولا نهب الأفكار ولا أغار على المعانى ولا اختلس الأساليب ، ولكنها كلها اختلطت بنفسه وامتزجت بكيانه ، فغدت كما لو كانت عصارة فكره وخلاصة تجربته .

وأشهد أن إدراك مثل ذلك صعب عسير ، ولكن ينبغى أن نضع مثل هذا الفرض فى اعتبارنا . وبخاصة فى مثل ذلك الزمن الذى توفرت فيه سبل المعرفة ، وتعددت طرق الإعلام بصورة قد تعجز المرء عن معرفة المنابع التى استقى منها أفكاره والمصادر التى استرفد منها معانيه ، والحقول التى اقتطف منها أساليبه وتراكيبه .

(١) الصناعتين ص ١٨٧ .

نماذج من السرقات الأدبية :

قال المتنبي :

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله   وبضدها تتبين الأشياء

يقرر ابن الأثير أن هذا البيت مأخوذ من قول أبي تمام :

وليس يعرف طيب الوصل صاحبه   حتى يصاب بنأى أو بهجران

كما يرى ابن الأثير أن قول المتنبي :

والغنى في يد اللئيم قبيح   قدر قبح الكريم في الإملاق

مأخوذ من قول أبي تمام :

كم نعمة لله كانت عنده   فكأنها في غربة وإسار

ويرى ابن الدهان أن قول المتنبي :

شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ   ـظ كلانا رب المعاني الدقاق

مأخوذ من قول أبي تمام :

وأرى سماحك يابن وهب شاعراً   يلقى المديح من الندى بنقائض

كما يرى ابن الدهان أن قول المتنبي :

وليست من مواطنه ولكن   يمر بها كما مر الغمام

مأخوذ من قول أبي تمام :

إن حن نجد وأهلوه إليك فقد   مررت فيه مرور العارض الهطل

إلى غير ذلك من أنواع السرقات ، وتستطيع أن ترجع إلى كتابى المتنبى بين ناقديه لترى هناك مناقشة هذه الأبيات وسواها مما يعمق معلوماتك فى هـذا المبحث ، كما تستطيع أن ترجع إلى الاستدراك لابن الأثير ، والإبانة للعميدى والسرقات الأدبية للدكتور بدوى طبانه لترى فيهـا المزيد والبحث المستوفى العريض .

ولم يول المحدثون هذا الجانب من جوانب النقد ما أولاه السابقون من رعاية واهتمام وإن كانوا جميعاً يسلمون بقبح السرقة وشناعة الاختلاس .

الفصل الثالث

قضايا نقدية

١ — الشكل والمضمون :

شغلت مسألة الشكل والمضمون أى الأسلوب والحقائق الفكرية النقاد المحدثين . كما شغلت أسلافنا الأقدمين وإن بحثوها تحت عنوان آخر هو اللفظ والمعنى . فكأنها مسألة قديمة وليست من مواليد عصرنا الحافل بالمشكلات النقدية والخلافات المذهبية .

والشكل والمضمون ركنان من أركان النصوص الأدبية . وبذا فأكمل النصوص وأجملها ما أعطى كلا منهما حقه ووفر لكل حظه من العناية والاهتمام .

والذى لاشك فيه أن المعانى أشرف من الألفاظ وأعز منها جانباً وأصعب منالا لأن تحصيلها يحتاج إلى دراسة علمية مستفيضة وقراءة مستمرة لكل جديد وقديم . ولكن ليس معنى ذلك أن نهمل شأن الألفاظ والأساليب . أو نغمطها حقها من الرعاية وحظها من الاهتمام . لأن اللغة ليست وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه فحسب . بل إن اللغة الحية تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها الأذن وتسمو بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة حتى تصير اللغة مظهراً من مظاهر الجمال الفنى كالرسم والنقش والتصوير والموسيقى . وما شابه ذلك من سائر الفنون الجميلة (١)

---

(١) المتنبي بين ناقديه ص ٨٣ .

ومن حسن حظ اللغة العربية أنها غنية بأسباب الجمال . حتى إننا نجد عالماً كالجاحظ يبالغ فيخصها وحدها به « والبديع مقصور على العرب . ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة . وأربت على كل لسان » (١) ولكن الجمال اللغوى ليس خاصاً باللغة العربية كما ذكر الجاحظ ولكنه قاسم مشترك بين جميع اللغات .لأن اللغة كائن حى وليست أداة لتناقل الأفكار بين الناس فحسب وبهذه المثابة كان من الطبيعى أن ترتبط فلسفة اللغة بفلسفة الجمال كما ذكر كروتشه وقد كان كروتشه دائم الإلحاح على عدم الفصل بين اللغة وفلسفة الجمال على أساس أنهما غير مختلفين . وفى ذلك يقول « لو أن علم اللغة كان حقاً يختلف عن الاستطيقا . فقد كان ينبغى ألا يتخذ من التعبير موضوعاً له (٢)

ومعنى هذا أن لكل ركن منهما من اعتبارات الجمال ما يخصه . وكل منهما يرفد المشاعر بما يلذها ويمتعها ويغذيها . وبرغم ذلك اختلف النقاد فى أى الركنين أكثر تأثيراً فى النفس . وأولى باهتمام الأديب وعنايته . واستحر الخلاف الظاهرى بينهم حتى حسبهم بعض النقاد يختلفون اختلافاً جذرياً . بحيث لا يتسنى الاتفاق بينهم . أو بحيث لا يتيسر الجمع بينهم على الأقل .

أصحـــاب اللفظ :

فأصحاب اللفظ وعلى رأسهم الجاحظ يمجدون العبارة ويعلون من شأن التركيب . ويرون أن المعانى مطروحة على قارعة الطريق يعرفها البدوى والقروى والعجمى والعربى . والشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ ومراعاة سهولة المخرج

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ٣ ص ٣٤٧
(٢) الاسس الجمالية فى النقد العربى ص ٢٣٢ والاستطيقا معناها الجمال فى المسائل الحسية

وجودة السبك وحسن الترتيب . وفى ذلك يقول « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيراً فى جنسه . وكان سليما من الفضول بريئاً من التعقيد . حبب إلى النفوس . واتصل بالأذهان والتحم بالعقول . وهشت إليه الأسماع وارتاحت له له القلوب. وخف على ألسن الرواة . وشاع فى الآفاق ذكره . وعظم فى الناس خطره . وصار ذلك مادة للعالم الرئيس . ورياضة للمتعلم الريض » (١)

ويبدو أن تلك العبارة لم تقنع الجاحظ ولم تشف نفسه فعاد إليها بعد ليجليها ويوصح اتجاهه أكثر فنراه فى الحيوان يقول « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج . وفى صحة الطبع وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل ابن أحمد . مالك لا تقول الشعر . قال الذى يجيئنى لا أرضاه والذى أرضاه لايجيئى » (٢)

ويساير العسكرى نفس الاتجاه ويؤيد اتجاه الجاحظ . ويكاد كلام العسكرى أن يكون ترديداً لكلام الجاحظ . حيث نجد للعسكرى قوله « وليس الشأن فى إيراد المعانى . لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى . وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه . وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه . مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا . ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت » (٣)

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٦ .
(٢) الحيوان جـ ٣ ص ٤٠ .
(٣) الصناعتين ص ٥٥

فهم يكتفون فى جانب المعانى بالصحة ولا يطلبون منها إلا أن تكون صواباً . أما اللفظ فمن حقه أن يحفل به . ومن واجب الأدباء أن يعطوه المزيد من العناية والاهتمام .

أنصـار المعنى :

وهنـاك أنصار المعنى . أولئك الذين يرون المعانى الغاية المقصودة . ويرون الألفاظ وسيلة إليها . والغاية أشرف من الوسيلة ، فاهتمامهم بالمعانى احترام منهم لعقولهم وتقدير منهم لأشرف الجهتين .

ومن هؤلاء الإمام عبد القاهر الجرجانى . الذى غطت نظريته فى النظم على كل رأى وحجبت كل اتجاه . ولـكننا نرى له ما يمكن أن نفهم منه كلفه بالمعنى واهتمامه به كقوله « فإذا رأيت البصير بجواهر الـكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ وخلوب رائع . فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى . بلى إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده. وفضل يقتدحه العقل من زناده .

وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً . وهو أن تـكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ويتداولونه فى زمانهم . ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفـاً » (١)

(١) أسرار البلاغة ص ٥

ونفهم من تلك العبارة شيئين :

(ا) أن الجمال فى الألفاظ ليس فى أجراس الحروف وظاهر الوضع اللغوى، بل فيما يخلعه عليها الإنسان من نفسه ويلبسها إياه من فؤاده ، أى فيما يعطيها الإنسان من سمات الجمال . وفيما يخلعه عليها من المعانى .

(ب) أن الإنسان يكتفى فى جانب الألفاظ بالألف ، ووصفه لها بالاستحسان بعد ذلك . إنما يعود إلى المعنى لأن المعنى من أسباب استحسان اللفظ ودواعيه .

ولكن هذا الاتجاه من عبد القاهر قد نسى أو أهمل لما غلب على الناس من وصفهم عبد القاهر بأنه من أصحاب نظم الكلام ، واهتمام عبد القاهر بنظم الكلام يرشح اهتمامه بالمعانى ، لأن جمال النظم إنما يكون فى صياغة الأسلوب الصياغة التى تتطلبها المعانى ، وسبكها السبك الذى تتطلبه الأفكار .

اتجاهان يبدوان فى الظاهر مختلفين ، وقد دفعا بالنقاد إلى محاولة معرفة أسباب هذا الخلاف ، وقد عزاه إلى الشعوبية المتأججة كل من الدكتور ابراهيم سلامة والدكتور بدوى طبانه . يقول المرحوم الدكتور سلامة « أكبر الظن أن للعصبية تأثيراً فى هذا الموقف بين اللفظيين وبين المعنويين ، فالأعاجم يعولون على المعانى العقلية وإن لم تقصر بهم عبارتهم بعد أن حذقوا العربية . والعرب مندفعون بطبيعتهم إلى العبارة ، وإن لم تقصر بهم المعانى بعد ثقافتهم وفلسفتها »(١) .

ويقول الدكتور طبانه « ولنا بعد هذا البيان كلمة هى إن هذه الظاهرة ،

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٢٥٨ .

ظاهرة الخلاف فى تقدير اللفظ والمعنى ، ربما ترجع فى أساسها إلى خلاف عنصرى إلخ . . » (١) .

فلم تكن المشكلة إذن مشكلة لفظ ومعنى ، ولكنها مشكلة جنس وقبيل ، هذا ما اتجه إليه العالمان الفاضلان .

غير أنا لا نجد بين الرأيين من الخلف مايتأبى على التوفيق . ففى نصوص كل منهما الصريحة مايسمح بالجمع بينهما . وقرب كل منهما من اتجاه الآخر . بل واهتمام كل بما حاول أن يجعله أدنى منزلة وأقل شأناً .

فالذى يتعصب للمعنى لايهمل اللفظ إهمالا تاماً ، وإلا لاستوت عنده الألفاظ جميعها جميلها وقبيحها . وهم لا يستطيعون إنكار ما للموسيقى اللفظية من أثر فى ارتياح النفوس لها ولو لم تتحمل كبير معنى ، وفى هذا نجد لعبد القاهر قوله « واعلم أنا لانأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد الإعجاز ، وإنما الذى ننكره ونفيل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة ، فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات » (٢) .

والذى يتعصب للصناعة اللفظية لايهمل شأن المعنى ولايجاهر بعدم الاكتراث به ، بل إننا نجد من بعضهم دفاعا عن جانب المعنى حتى لتخاله نسى مذهبه وتشيع لآراء خصومه . كما هو الحال لدى ابن الأثير .

---

(١) ابوهلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ص ١٣١ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٠١ .

فابن الأثير مع أنه من كبار رجال الصنعة ، ومن المغالين فى تقدير الألفاظ والأساليب ترغمه الحقائق على الاعتراف بقيمة المعانى ، وتغالبه على الاهتمام بشأنها ومصداق ذلك قوله « اعلم أن العرب كما كانت تعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعانى أقوى عندها وأكرم عليها ، وأشرف فى نفوسها . فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، لأنها لما كانت عنوان معانيها . وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى النفس ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد »(١) ويقول فى مقام آخر « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعانى التى تحتها ، فالألفاظ إذا خدم المعانى ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم فاعرف ذلك وقس عليه » (٢) وفى مقام آخر يقول « وقد رأيت جماعة من متخلفى هذه الصناعة يجعلون همهم مقصوراً على الألفاظ التى لا حاصل وراءها ولا كبير معنى تحتها ، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أى وجهة كان من الغثاثة والبرد يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم ، ولاشك فى أنه صار كاتباً مفلقاً ، وإذا نظر إلى كتاب زماننا وجدوا كذلك ، فقاتل الله القلم الذى يمشى فى أيدى الجهال الأغمار ، ولا يعلم أنه كجواد يمشى تحت حمار » (٣) .

تلاقى إذن الرأيان ، واعترف كل منهما بوجهة نظر الآخر . وبقيمة اتجاهه فى الجمال الفنى ، لأن النص الأدبى فى الحقيقة مجموع العنصرين ، والتأثير فى الحقيقة بهما معاً وليس بأحدهما وحده ، وتعكس نظرية عبد القاهر فى نظم الكلام أقصى مراحل النضج والوعى لجانب الحق فى سبب اللذة والتأثير فقد جعله بحسن السبك

---

(١) المثل السائر ص ١٤٠ .
(٢) « « ص ١٣٩ .
(٣) « « ص ١٤١ .

وحسن وضع الكلام فى المواضع التى تتطلبها المعانى ، و بذلك يكون الإحساس بالجمال فى حسن ارتباطهما و تلاحمهما ومعاونة كل منهما الآخر على أداء مهمته . وليس بأحدهما وحده .

وهذا ما كنا نعنيه سلفاً حينما قلنا . و استحر الخلاف الظاهرى بينهم حتى حسبهم بعض النقاد يختلفون اختلافاً جذرياً بحيث لا يتسنى الاتفاق بينهم ، أو بحيث لا يتيسر الجمع بينهم على الأقل . لأنا نرى أن الخلاف بينهم شكلى ، لا يرمى إلى إنكار إحدى الزاويتين ، بل إلى تقديم إحداها على الأخرى . مع تسليمه بقيمتها و بذلك لا نعده مظهراً من مظاهر الشعوبية كما عده غيرنا ، ولكنا نعده مظهراً من مظاهر اختلاف الذوق ، واختلاف الناس فى الإحساس بالجمال ، وهو خلاف مشروع فى جميع المواقف والحالات .

هذا فى القديم . أما فى الحديث . فقد كان سبب نشرها من جديد نهضة بعض الفنون الأدبية وهى القصة والمسرحية على وجه الخصوص ، ومحاولة الكتاب أن يعالجوا مشكلات واقعية منتزعة من بيئتهم الخاصة وحياتهم الواقعية . وفى تلك المشكلات وفى هذه البيئات تتلاحم أمشاج مختلفة من البشر لكل منهم حظه الثقافى وطابعه الفكرى وتكوينه النفسى وقاموسه اللغوى . وقدره الأسلوبى .

وهم يسلمون جميعاً أن الأسلوب مظهر شخصية صاحبه . والمرآة التى تفصح عن سماته وخصائصه كما قال بوفون Buffon . الأسلوب هو الرجل Lo style est e' home même .

ومعنى ذلك أن الأسلوب القصصى والمسرحى يجب أن يصور ملامح

صاحبه ويفصح عن شخصيته ويحدد قسماته . لا أن يكون بعيداً عنه غريباً منه ، عالياً عن مستواه أو أدنى حظاً منه .

وهذا الترابط الوثيق بين الأسلوب وصاحبه قد يحملنا على التجاوز عن شروط الجمال فى الأسلوب اكتفاء بسلامة المضمون الذى يحمله والمعنى الذى يريد أن يعبر عنه وذلك فيما إذا كان المتكلم من عامة الناس أو من أواسطهم ممن لا يستعملون فى حياتهم اليومية ومخاطباتهم العادية الأساليب الفصيحة والعبارات البليغة .

وبذلك يرى بعض النقاد أن يتكلم كل شخص فى القصة أو المسرحية باللغة التى تصور نفسه وتفصح عن شخصيته وتحدد ملامحه ، وأن يتحدث بالأسلوب العادى الذى جرت عادته أن يتحدث به فى حياته العامة . ولا يتكلف أسلوباً آخر بدعوى الفن ، لأن الفن القصصى أو المسرحى لا يتطلب منه أن يزيف الواقع ليتكلم بلغة الخاصة ، بل إن الواقعية تحتم عليه عكس ذلك تحتم أن يتكلم بلغته هو ولو كانت عارية من الجمال خالية من الحسن ووشى الزينة ، لأن العبرة هنا بما يقول لا بكيف يقول .

وقد يغتفر أولئك النقاد فى القصة مالا يغتفرونه فى المسرحية ، فيبيحون على كره أن يترجم الكاتب فى القصة كلام الناس إلى أسلوب جميل يعكس أفكارهم ونفوسهم ، لأن القصة يقرؤها الناس عادة على مهل ، ومن الممكن أن يترجموا لأنفسهم كلام الناس دون مشقة أو غرابة . ولكنهم لا يسمحون بذلك فى المسرحيه لأن المشاهدين يسمعون الناس يتكلمون على المسرح . وكل منهم يتكلم بلغته وبما يوضح شخصيته ونحن نتلقى عنهم مباشرة ، لا بواسطة مترجم يترجم لنا كلامهم ويتصورون أن كلام الفلاح أو العامل أو رجل الشرطة

على خشبة المسرح بلغة منظمة محبوكة يثير السخرية والضحك أكثر مما يثير الانفعال الصادق الذى تستهدفه المسرحية ، وبذلك يكتفون هنا بسلامة المضمون الذى هو الهدف الأول .

مرددين أن المسرحية فن أسلوبى ، ولكنها فن معقد من جملة فنون مختلفة ترمى لهدف واضح وغرض ظاهر ، ولا يصح أن نقف إلى جانب الأسلوب نجمله ونزينه بسمات الجمال الأسلوبى مضحين بباقى الأهداف والمواقف المسرحية التى هى عصب ذلك الفن . وفى ذلك يقول توفيق الحكيم « إن كل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الأداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشىء أو أحد .

فإذا شعر فنان بأن تعبيره لن يكون كاملا ولا نابضاً ولاحياً ، وأن أداءه لن يكون سليما ولا كاملا إلا باستعمال أسلوب من الأساليب . فإنه يتحتم عليه أن يستخدم هذا الأسلوب .

أما فى المسرح فالأمر أكثر وجوباً على المؤلف . فالقراءة قد تجعل من السهل على القارىء أن يترجم لنفسه بنفسه لغة الأبطال . ولكن المسرح لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم . فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللغة التى ينطقونها يحدث فى الحال شعوراً باختلاف الصورة الفنية فى الذهن .

لذلك كانت الروايات المترجمة التى تمثل أشخاصاً أجانب فى المكان ، أو الروايات التاريخية أو الأسطورية التى تمثل أشخاصاً أجانب فى الزمان ، لا بأس فى جعل

لغتها لغة فصحى أو شعرية لاعلاقة لها بالواقع الذى يعيشه المشاهد . أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه فى الزمان والمكان فلابد حتما عندئذ من أن يتكلموا اللغة التى تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية فى الزمان والمكان » (١).

وعلى هذا الجسر (الصدق الفنى) يسمح بعض النقاد للعامية أن تدخل لغة القصة والمسرحية ويعدون من السخف ترجمة كلامهم إلى الفصحى المبسطة التى تعكس شخصياتهم مع الحفاظ على رونق الأسلوب ، وفى ذلك يقول الدكتور محمد يوسف نجم « والعامية لا تدخل فى الأسلوب القصصى إلا فى المواقف الحوارية ، فالكاتب الذى يلجأ إلى طريقة السرد المباشر ، أو إلى الطرق الفنية الأخرى ، لا يحتاج إلى أن يحدث قراءة بلغة عامية ، ولا إلى أن يعرض قصته . وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة . ولكن أكثر الكتاب يلجأون إليها فى الحوار لتضفى عليه صدقاً وحيوية وواقعية . وهنالك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات فى مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة . ومنهم توفيق الحكيم فى عودة الروح . ومنهم من ينوبون عن شخصياتهم فى الحديث . ولا يبالون أكان هذا الحديث صادقاً معبراً أم مفتعلا مزوراً . وخير مثل على هذه الفئة من الكتاب . طه حسين فهو قليلا ما يلجأ إلى الحوار . ولكنه إذا اضطر للجوء إليه . لا يعمد إلى اللغة العامية أبداً . بل يجرى على لسان الشخصيات على اختلاف طبقاتها حواراً أدبياً مختاراً يخلو من الدلالة الفنية وينضح بالكلفة والافتعال »(٢) .

---

(١) الأدب وفنونه ص ٢١٨ .
(٢) فن القصة ص ١١٦ .

ولكن هذا الكلام لايرضى بعض النقاد . ويرون أن الحوار فى القصة والمسرحية فن قبل أن يكون حديثاً عادياً . وأن الواقعية لاتقضى مطلقاً على جمال الأسلوب . لأنها واقعية فنية لا واقعية حقيقية . واقعية خلقها الفنان ليصور بها الواقع أو التقطها من الواقع . وأعمل فيها فنيته لتخرج على نمط خاص . ولتحقق أهدافاً خاصة . ومادمنا باسم الفن قد سمحنا له بالتدخل فى اختيار المواقف والشخصيات فلماذا لا نسمح له بالتدخل فى اللغة والأسلوب . وفى ذلك يقول عمر الدسوقى « ولقد فهمت الواقعية فى المسرحية فهما خاطئان فيما يتصل بلغة المسرح ، وظن بعضهم أن الواقعية تقتضى أن يجرى الحوار بلغة الحديث. ولكن النقاد المحدثين يكادون يجمعون على أن لغة الحديث لاتصلح للمسرح أبداً . وتكون متناهية فى السخف لو استعملت . ولا توجد مسرحية عظيمة مهما كانت واقعية تصطنع لغة الحديث الدارجة . وإذا قلنا إن المسرحية مرآة للحياة فإنها مرآة من نوع خاص تركز وتضغط وتأتى بخلاصة ماعساه أن يقع فى الحياة .

ويجب ألا ننسى أن الحوار فى المسرحية يجب أن يكون فناً . أى أنه من خلق الكاتب ونتاج خياله . يأتى به عن عمد لا طبقاً للواقع . ولكن للإيهام بالواقع » (١) .

ونحن هنا مع خلاف حذرى يستند إلى خصائص مذهبية أكثر مما يستند إلى الرأى الخاص — على عكس ما رأينا عند القدامى —

فالواقعيون يكتفون بالعبارة القصصية المتقنة . دون أن يهتموا باللذة أو المتعة الأسلوبية .

---

(١) المسرحية : عمر الدسوقى ص ٤٠٨ .

والجماليون يلحون على ضرورة الجمع بين الفائدة والمتعة فى العبارة القصصية.
وقد أشار جورج ويهاميل إلى هذه الخصومة وخرج منها برأى واضح يقول « إن موسيقى الأسلوب فى نظرى شرط لازم للسيطرة على النفوس . نعم إن الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شىء بعضاً من أسرار الحياة . ولكنه أيضاً رجل يلجأ فى التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته . فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه » (١) .

(١) فن القصة ص ١١٠.

دراسة الأدباء المعاصرين

تحتمل كلمة المعاصرة أحد معنيين :

(١) فإما أن نقصد بها من يعيش معنا فى الفترة الزمنية التى نعيشها ويمر بنفس التجارب التى نمر بها ويخضع لنفس المؤثرات التى نخضع لها . ويشاركنا ضراء الحياة وسراءها .

(ب) وإما أن نقصد بها معنى فنيا أدق من سابقه . فنريد بها بعض من عاشوا معنا فى الفترة الزمنية التى نعيشها وهم أولئك الذين سايروا أحداث جيلهم وتجارب عصرهم وما تمر به الحياة أثناء وجودهم من مشكلات ومؤثرات ومثيرات وانتفعوا بما ظهر فى زمنهم من نظريات وما استجد من كشوفات واختراعات وأخذوا بها وعملوا على نشرها وتثبيت أركانها . والرأى الأول يتخذ الزمن أساساً للتقسيم وفيصلا للتحديد سواء استجاب الأدباء لمؤثرات زمانهم أم عاشوا فى عزلة عنها إلى حد ما أن تيسر لهم ذلك . أما الرأى الثانى فإنه يتخذ الانفعال والتفاعل مع أحداث العصر والتجاوب مع تجاربه والتعبير عن مشكلاته أساساً للفصل والتقسيم .

ونحن نميل إلى اتخاذ الزمن نقطة الارتكاز فى الفصل بين الأدباء وتقسيمهم إلى معاصرين وماضين لأن لكل زمن أساليبه ومقوماته وخصائصه . وسوف تتضح كل هذه الأساليب والمقدمات والخصائص فى الإنتاج الأدبى إلى حد كبير . وسوف يتضح فى الإنتاج الأدبى مدى مسايرة الأدباء لأحداث عصرهم سلبا أو إيجابا وسوف يبدو بطريق سافر أو خفى أسباب هذا التوافق أو دواعى هذا النفور . ونستطيع على هذا الأساس أن نقول إن أدباء كل فترة زمنية أدباء متعاصرون مهما اختلفت استجاباتهم لأحوال عصرهم .

أما من يجعل التجديد سبباً للتقسيم إلى معاصرين وماضين . فقد أخطأه الصواب فى رأينا للأسباب التالية : —

١ — أن التجديد سمة فنية والمعاصرة حقبة زمنية ذات خصائص فنية معينة والمادة اللغوية للمعاصرة لم تأخذ فى حسابها الاستجابة لدواعى التجديد وتمثلها فى الإنتاج الأدبى . ولكنها فقط تقف عند من اجتمعوا معا فى فترة زمنية واحدة وبذلك لا يتوقف معنى المعاصرة على التجديد والاستجابة للتجديد .

٢ — أن الأدباء مهما اختلفت طاقاتهم الفنية ونزعاتهم الأدبية مستعدون للتأثر بأحداث عصرهم شأنهم شأن غيرهم من الفنانين وغير الفنانين على السواء . لأن أحداث العصر عامل رئيسى فى تحديد سلوك الناس وإحساسهم واستجاباتهم ولن يستطيع إنسان يعيش فى أحداث معينة أن يكون بنجوة عنها . لأن ذلك معناه انقراض هذا الجامد الذى لم يتطور مع الزمن ولم يستجب للأحداث .

فكل الناس على السواء يتأثرون بأحداث عصرهم ولكنهم فقط يختلفون فى نوع وفى درجة هذا التأثر .

ومهما اختلف الناس فى نوع التأثر أو فى درجته فإنهم بلاشك مستجيبون لأحداث العصر . متأثرون بما يسوده من مشكلات وتجارب . على أن الأدباء ليسوا كغيرهم من سائر طبقات الناس . لأنهم بطبيعتهم أكثر الناس حساسية وأكثرهم قدرة على استشفاف أعماق الحياة وسبر أغوارها . والتقاط أطراف التجربة من شتى المواقف والأحداث ثم تجميع هذه الأطراف فى كل منتظم بعد مزجه بعصارات النفس وخلاصات الفكر وتقديمه للناس على أنه تمثيل لحياتهم وتصوير لأحوالهم وأحداث عصرهم .

وذلك معناه أن الأدباء لا يمكنهم مطلقاً أن يكونوا بعيدين عن تيارات عصرهم وإلا فقدوا المصدر الذى يستمدون منه تجاربهم وفقدوا المعين الذى يعطى أدبهم القوة والحيوية وفقدوا تبعاً لذلك صفة الأدب وصفة الأدباء .

كل ذلك يجعلنا نقرر واثقين أن كل من يعيشون معا فى فترة زمنية واحدة مشتركون إلى حد كبير فى خصائص هذا العصر . وأن درجة اتصالهم بأحداث العصر أو نوع استجابتهم لأحداث العصر . لا تقطع صلتهم بعضهم ببعض من جانب ولا تقطع صلتهم بالعصر الذى يعيشون فيه من جانب آخر.

دراسة المعاصرين :

يتحرج بعض الباحثين عن دراسة المعاصرين الذين لا يزالون يتمتعون بنعيم الحياة أو يشقون بويلاتها . ويستندون فى هذا التحرج إلى جملة أسانيد لها وجاهتها إلى حد كبير . وتلك الأسانيد هى :

١ — إن دراسة المعاصرين كثيراً ماتخضع للاعتبارات الذاتية . وتتأثر بالروابط التى تربط الدارس بالأديب فتصبح أحياناً نوعاً من المدح وأحياناً أخر نوعاً من القدح . وهذا المدح وذاك القدح يخرج الدراسة الأدبية عن الموضوعية التى هى الأساس الركين لكل دراسة عملية سليمة . بعكس دراسة السالفين الذين نفضوا أيديهم من غبار الزمن وانتقلوا إلى غير تلك الحياة . فإن بعد العهد بهم وانقطاع الصلة بيننا وبينهم يجعل توفرنا على دراسة إنتاجهم بريئاً من التحيز لهم أو التعصب ضدهم . فنقرر الحقيقة فيهم كما يعكسها إنتاجهم وكما تمكننا قدرتنا على رؤيتها وتصويرها .

٢ — أن المعاصر كثيراً مايكون فى دور التطور أو هو فى حالة تطور مستمر . ودراسته تعنى دراسة فترة من فترات حياته وإظهار صفحة فقط من صفحات هذا السفر الكثير الأوراق وتلك الدراسة الجزئية قاصرة عن توضيح الأديب وإبراز معالم فنيته .

وبذلك تتوه منا الحقيقة التى نريد توضيحها . لتعجلنا الدراسة قبل استقراء كل إنتاج وخصائص الأديب . وقبل الاستقرار الفنى لهذا الأديب .

٣ — إن كثيراً من وثائق الدراسة ومستنداتها لاتكون فى متناول أيدينا لأن أصحابها لن يسمحوا لها بالسفور أو لم يقوموا بكتابتها وإعدادها للظهور . وبذلك تظل هذه الأسانيد التى تشكل حجراً مهماً من أحجار هذا الصرح بعيدة عن أيدينا أو دون منال قدرتنا مما يجعل دراستنا قاصرة إلى حد كبير .

أمام هـذه الأسانيد ينفضون أيديهم من دراسة المعاصرين . ويرون أن المعاصرة حجاب ودون هذا الحجاب تتشتت الجهود وتطيش الدراسات دون أن تصل فى الحقيقة إلى شىء ينفع الدارسين أو ينير سبيل الباحثين .

رأينا فى دراسة المعاصرين :

أما نحن فلانرى فى دراسة المعاصرين أمواتاً كانوا أم أحياء داعياً للتحرج والامتناع ولا نرى فى المعاصرة ذلك الحجاب الذى يفترضه بعض المؤرخين وحجتنا فى ذلك أن الدراسة الأدبية دراسة متشعبة الأطراف متعددة الجوانب . وهنالك كثير من الجوانب يمكن أن تتناول دون حرج أثناء حياة الأديب كالجانب الجمالى والجانب النفسى والجانب البيانى والجانب اللغوى .

أما الجانب التاريخى فهو وحده المحرج الموقع فى الحذر . ومن السهل تناول الجوانب الأولى التى لا توقعنا فى الحرج دون انتظار لوفاة الأديب .

على أن الدراسة التاريخية إن سلمت من الخطأ وكانت علمية موضوعية لاتؤدى إلى حرج أو خجل وحياء مهما كانت طبيعتها . لأن تقرير الحقيقة ليس أقسى على النفس من وجودها فى الواقع والاتصاف بها .

وبذلك فإن الحيدة العلمية من جانب الدارس والسماحة النفسية من جانب المدروس تسمحان لنا أن نقول الحق من الوجهة التاريخية دون مشقة أو ضرار .

ونشهد أن افتراض الحيدة من جانب والسماحة من جانب آخر أمر شاق عسير . ونحن لانضمن مطلقاً أن نرى فى الناس ذلك السمو الخلقى والصفاء النفسى الذى يضمن هذه الحيدة وتلك السماحة . وبذلك فترك الجانب التاريخى أو ترك دقائقه المتعلقة بالنشأة والسلوك على الأقل أجمل من التعرض له .

لأننا بترك هذه الزوايا من حياة الأديب نضمن بقاء العلاقات الطيبة بين الناس على الأقل . فى حين أننا بتعرضنا لها سنفقد هذا الجانب العاطفى و نفقد تبعاً له الموضوعية العلمية التى هى الأمل الحقيقى لكل باحث دقيق ، أما ما ساقه المعارضون من أسانيد فمردودة فى نظرنا .

لأن الاعتبارات الذاتية التى قد تجنح بالدارس وتميل به عن الموضوعية . يقضى عليها الآن إلى حد كبير سلامة المقاييس النقدية ووضوح المنهج العلمى فكل من المنهج العلمى والمقاييس النقدية صمام أمن يجعل الدارس يسير فى موضوع

بحثه على نهج ثابت وخطأ منتظم بحيث يبدو للعيان أقل انحراف منه . سواء أكان متعمداً أو دون قصد .

والناس ليسوا تحت أمرة الدارس يقابلون ما يقرره بالسمع والطاعة والقبول ولكنهم أحرار فى فهمهم ومعتقداتهم . ومن حقهم أن يردوا الدراسة التى لا تصل إلى المستوى العلمى المقنع فى نظرهم .

وهذا معناه أن الدارس مضطر أن يحاسب نفسه قبل أن يحاسبه الناس. لأن خداع الناس لم يعد أمراً سهلا ميسوراً بعد أن تفتح العقل البشرى واتسعت أمامه تلك الآفاق الرحبة من البحث والدراسة . وبعد أن اصطلح الناس فى جملتهم على تلك الأسس العلمية التى غدا الاحتكام إليها ضرورة علمية من جانب ، وحقاً مكفولا أو واجباً على الناس كلهم من جانب آخر . وماقيل من أن المعاصر مازال فى دور التطور والنمو لا يمنع دراسته برغم ذلك أيضاً .

لأنا لا ندرس أو لا نحاول أن ندرس أديباً فى باكورة حياته الفنية . بل ندرس أديباً استوى على ساقه واشتد عوده وأصبح أدبه صالحاً لتمثيل الحياة من جانب وتمثيل نفسه من جانب آخر . وبذلك فإن الطفرة فى التطور لم تعد متوقعة لدى مثل هذا الأديب .

ونحن مطالبون علمياً بتتبع مراحل النمو الفنى لدى الأديب وبيان خصائص كل مرحلة منها ودواعى هذا التطور . فما علينا أن تناولنا إحدى مراحل حياته . أثناء وجوده . ونترك المرحلة الأخيرة التى لم تزل بين المد والجزر حتى تستقر على حال ، أليس ذلك أدعى لأن يقول رأيه فى نفسه ويشرح لنا وجهة نظره ويكشف

لنا عن بعض خفايا صدره . ويجادلنا فيما نقرره فيه . مما يعطينا إلى حد كبير وثائق ومستندات تاريخية تعيننا على استكمال أبحاثنا . وتعطى من يقفى على آثارنا الفرصة لأن يعقب علينا ويتناول دراساتنا بالنقد والتقويم . ويوازن بين ماقررناه وما ذكره الأديب ثم ينتهى من ذلك كله إلى فصل الخطاب .

وبرغم ما قررناه وما ذكرناه من أسانيد وردود نرى القضية أبسط من أن تحتاج إلى كل هذا الجهد . ولكننا فقط أردنا أن نعطى الجانب العلمى حقه فى هذه المشكلة وإن كان يقضى على رأى المخالفين ماقاموا به من دراسات فى كل من على الجندى ومحمود غنيم ومحمود حسن اسماعيل . ومحمود محمد التهامى ومحمد الفيتورى وغيرهم من الشعراء الذين لا زالوا بين ظهرانينا يتمتعون أو يشقون مثلنا بالحياة .

حتمية الفنون :

من الطبيعى أن تنهض الفنون بعامة فى عصر كل مقوماته تسير مندفعة إلى الغايات التى يرجوها العلم . وتكشفها قدرة العقل المتوثب الخلاق .

ولا يمكن للطاقات العقلية المتفجرة . والقدارت الفكرية المنقبة . أن تحبس العاطفة وتشل حركة الوجدان . لأن الإنسان فى عراكه الدائب مع الطبيعة . ومصارعته لعقباتها . تتفتح أمامه دواعى الفرح والسرور أحياناً . وأسباب الألم والحزن أحياناً أخر .

وبذلك يندفع مسرعاً إلى غاياته التى يريد تحقيقها . وبإحدى يديه الآلة المعينة على الإنتاج . ويده الأخرى على قلبه تمسكه أن يطير من الرضا أو يذوب من الأسى .

وبذلك ستظل الحياة بدروبها الواسعة . وأنحائها الرحيبة معيناً ثراً للفنون وكنزاً غنياً يفيض بالآداب .

نعم أن الحياة لن تسمح لجنس من الأجناس الفنية أن يظل وحده حامل الراية فى موكب الفن على مراحل التاريخ . ولكن الحياة برغم ذلك لن تستطيع استلاب هذه الراية ليسلم وجه الأرض للعلم والعقل . مهما بذل العقل من جهد وأنفق من تفكير . وقدم من اختراع .

ومعنى هذا أن على المشفقين على الآداب والفنون الخائفين عليها من الموت تحت عجلة الزمن . أن يشفقوا على أنفسهم من تلك الأحلام والأوهام .

وأن يطمئنوا إلى أن قوى الحياة التى تدفع العقل إلى التفكير والعمل . تدفع النفس فى نفس الحين إلى الإثارة والانفعال .

إن الجهود الجبارة التى يبذلها الإنسان فى دفع عجلة الحياة إلى الأمام ليتحقق له الكمال الذى ينشده والجمال الذى يرجوه . يترجمها حداة الإنسانية فى أناشيد خالدة يسكبونها فى سمع الإنسان الكادح ، المثقل بالتزامات الحياة ومسئوليات العيش فتتفتح نفسه بالأمل وتتضاعف عزيمته فى الإنتاج . مما ينعكس أثره على الحياة المادية فتزدهر جوانبها ويثمر عودها .

وأن كوارث الحياة التى تطوح بالآمال وتنتهب الآجال لتترك فى أعماق النفوس ندوباً عميقة الغور . تترجمها لغة الدموع إلى أغان مشجية قد تثير الشجن ولكنها فى نفس الوقت تبعث على الارتياح .

وبذلك ستظل للفنون شرعية وجودها . بل ضرورة وجودها . ما بقيت الحياة متنفساً للنفوس المثقلة بأعباء العيش وتكاليف الحياة .

أضف إلى ذلك أن ميكانيكية ذلك المخلوق المعقد . وما فطر عليه من دوافع فطرية أو مكتسبة . وما يسيطر عليه من نزعات واتجاهات وميول تجعل الجوانب الشعورية واللاشعورية عاملا مهما فى تحديد الطريقة التى يتعامل بها مع غيره من الناس .

وتجعل التعبير المشوب بهذه الألوان العاطفية طبيعياً بالنسبة لتكوينه واستعداده .

فليست الطبيعة وحدها . وما تقابل به الناس من سهولة أو صعوبة وماتثيره أمامهم من مشكلات بالدافع الوحيد لهذا الإنتاج .

بل إن تعامل الناس بعضهم مع بعض .وماينتج عن هذا التعامل من احتكاك وتفاعل وما يتشكل به هذا التعامل من مظاهر الرضا أو أمارات السخط ليفتح للأدب وفنونه المختلفة أبواباً رحيبة واسعة تجعل هذا الحقل حياً مابقيت الحياة .

منزلة الفن :

بل إننا نذهب مطمئنين إلى ماهو أبعد من ذلك . فنرى أن سائر مظاهر النشاط الفكرى والعملى للانسان إنما هى وسائل انبعثت عن العقل البشرى عبر التاريخ لتساعد الإنسان على الاستمتاع بحياته وتحقيق وجوده . واعلاء جوانب الإنسانية فيه .

وتلك الجوانب الإنسانية التى يسعى العلم إلى خلق المعينات على تهيئتها . وتوفير كل الإمكانيات لإعلائها . تمييزاً للانسان عما عداه من سائر المخلوقات .

هي نفسها مجال الدراسات الفنية التي تحاول الإفصاح عن الإنسان وسبر أغواره وكشف خفاياه .

فكأن الدراسات العلمية دراسات للوسائل المعينة للانسان على العيش . في حين أن الدراسات الفنية إنما هي دراسة الإنسان لذاته .

وتلك الميزة العليا ستظل دون منال العلم . مهما اكتشف من معينات . وابتكر من مخترعات .

على أن هذه الميزة العليا التي تتبوؤها الفنون . لا تعطى لكل مظهر من المظاهر الفنية . صفة القداسة . وتخلع عليه هالة من المهابة والجلال . بل إن احترام الإنسانية لذاتها يتطلب منها أن تكون يقظة في عرض ما يمثلها . ويعبر عنها . وأن تكون حذرة في الرضا عما يشف عنها ويفصح عن جوانبها . وأن تكون مع ذلك صارمة في رد ما يعجز عن النهوض برسالتها .

وهذا مانشهد به للانسان . ونحمده لها . فكثير أولئك الذين يدعون الكلام على لسانها . والإفصاح عن خلجاتها . والحديث باسمها . ولكن القليل هم الذين استطاعوا أن ينالوا ثقتها . ويحوزوا رضاها . فبقيت أسماؤهم حية . مابقيت الحياة .

إن الادعاء سهل ميسور . ولكن كشفه والقضاء عليه أكثر منه سهولة ويسراً .

وليس معنى ذلك أنا نحط من قيمة العلم أو نضع من منزلته حين نقررمانقول ولكننا نسلم بما له من قيمة وشأن . ونعترف مخلصين بما أسداه إلينا من معاونة

صادقة فى تذليل مشاق الحياة من حولنا . على مدى الأيام . ولكن وضعه فى مكانه الطبيعى أقرب إلى تقديره واحترامه من محاولة التفضل عليه بقيم ليست له .

إن القضية التى نتناولها بالبحث هنا ليست فى الحقيقة محل دراسة جدية ترسم لها الخطوط . وتحشد لها الحجج والأسانيد — وترجى لهـا الغايات والنتائج . ولكننا فقط نشير إليها لما رأيناه من شواهد جبارة لتفوق العقل فى كشف مجاهل الوجود وحل أسرار الكون . تلك الاكتشافات الحديثة التى أذهلت الناس . وأرتهم من سنن الوجود مالم يكونوا بالغيها إلا بالتفكير الدقيق والبحث العميق . وبعد محاولات جبارة استنفدت من عمر الزمن الكثير من القرون . مما قد يوحى لبعض الناس أن ماعدا العلوم التى أعانت على ارتياد الفضاء وساعدت على الغوص فى أعماق الماء . وأعانت الإنسان على الرؤية بعين لم تخلق له . والانتفاع بكلية لم تكن فى الأصل كليته . أو أن يبطش بيد لم تكن فى الأصل يده أو أن يسعى على قدم لم يولد بها ليست بذات شأن أو خطر .

وان الاحرى أن ننصرف إلى مالمسنا فائدته وأدركنا قيمته وجنينا فعلا ثمره .

حقاً إن بعض الناس قد يتجهون إلى ذلك إما تعصباً لرسالتهم فى الحياة أو تقليداً لغيرهم . أو جهلا بالمعيار الصحيح للتقويم .

من أجل ذلك سقنا ما سقناه من قول فى خاتمة بحثنا . ليعرف من لم يكن يعرف حقيقة الوضع وفصل الرأى فى هذا المقام .

ونحن لا نطمع أبدا أن يسلم الناس كلهم بتلك الحقيقة التى تعرضنا مسرعين لهـا .

لأن الطمع فى ذلك نوع من الجحود بمقاييس الفنون نفسها التى تسلم باختلاف القدرات واختلاف الميول والأهواء . واختلاف المثل والمعتقدات بين بنى الإنسان . ولا مطمع لها مطلقاً أن يتفق الناس كلهم على رأى أو يسلموا جميعهم بمبدأ . مما يجعل للخلاف بين الناس فى المسلمات سنداً مقبولا وبرهانا مشروعاً .

وإذا كانت للحياة الفنية — التى هى المظهر الحقيقى للحياة الإنسانية — كل هذه المنزلة فإن القوامين على شأنها ألزم الناس بتقدير خطورة الرسالة التى تحملوها وأحق الناس بالإصغاء لمنطق الضمير والصدق . حتى تتضح الحقيقة على ألسنتهم وأيديهم وضوحاً لا لبس فيه ولا خفاء . فضلا عن سلامته من التحيز والالتواء .

وان عليهم أن ينهضوا لمراقبة خطوات الفنون مراقبة دقيقة تستهدف قياس أبعادها ومعرفة تحركاتها . ويعينوها على شق طريقها والنهوض برسالتها . خدمة للانسانية ومعاونة لها على الارتقاء والازدهار .

ونحن نطمئن إلى فطنة الإنسان لخطورة هذه الرسالة منذ تفتحت فيه معالم الفنية . ومنذ بدأ يحس بالجمال . ويتجاوب مع هذ الجمال تجاوباً إيجابياً . ويدرك القبح ويتجاوب معه تجاوباً سلبياً .

لأن أقدم الآثار التى وردت إلينا مما دار فى هذا المجال . تحمل أمارات

هذه الفطنة ويحمل بعضها من القوة والعمق ما سمح لها بالبقاء تلك القرون الطويلة التى مرت من عمر الزمن .

وفى الألياذة والأودسا فى الأدب الأغريقى . وفى الشاهنامة فى الأدب الفارسى وفى قصة خنوم أنوب [١] وشكاواه التسع . وفى نصائح آنى [٢] فى الأدب المصرى القديم . ما يفى بالدلالة على تلك الفطنة . وتقدير تلك الرسالة . التى حملتها قافلة الفنون منذ مطلع الحياة إلى اليوم .

أضف إلى ذلك تلك الجهود الرائعة التى سطرها أرسطو فى مجال التقنين الفنى والتى لاتزال تحمل بين ثناياها دلائل العبقرية المبكرة . ولا تزال تجد فيها المقياس الفنى الجميل المتجاوب مع نفوسنا وعواطفنا فى تلك الفترة من حياتنا . مما يعطينا الدليل الصادق على تلك الفطنة التى تمتع بها الخالدون من الفنانين عبر التاريخ .

وما يعطينا الدليل الملموس على أن الإنسان منذ بدأ يحبو فى مجاهل الحياة وهو حريص على اكتشاف ذاته ومعرفة نفسه بصورة جادة صادقة . وأنه استطاع فعلا أن يصل إلى كثير من معرفة نفسه وكشف أستارها وسبر أغوارها .

وقد تنوعت أساليب الإنسان فى التعبير عن هذه الذات . وتضافرت عدة عوامل مادية وروحية فى تشكيل هذه الأساليب . واتخذ كل أسلوب منها مظاهر مختلفة على مراحل التاريخ المتعاقبة . مما يجعل مهمة المؤرخين والنقاد مهمة شاقة عسيرة .

---

(١) الأدب المصرى القديم ص ٥٦ .

(٢) الأدب المصرى القديم ص ٢١٩ .

وقد اقتضى التسلسل التاريخى لهذه الأساليب . أن يبدأ الإنسان بالتعبير الجمالى عن تجاربه المختلفة . وما يصادف حياته من مشكلات . وأن يفسح المجال لهذا التعبير الحر الطليق حتى يتكون منه رصيد وفير يسمح بتدريب الذوق الفنى لدى قوى الطبع والاستعداد . مما يعينهم على فهمه وتفسيره وتقديره بصورة ترضى النفس وتقنع الفكر . ومما يعينهم على استنباط أسرار الجمال فيه لتكون مقاييس تطبق على باقى الإنتاج فى مجال الدراسات النقدية . وذلك الفهم والتفسير والتقدير هو النقد الأدبى وتلك المقاييس هى دعامة النقد المنهجى أو النقد الموضوعى .

والله الموفق

محمد عبد الرحمن شعيب

مراجع البحث

١ ابن الأثير ومقاييسه البلاغية — د / محمد عبد الرحمن شعيب
٢ الأدب العربى وتاريخه — محمود مصطفى
٣ الأدب وفنونه — د / عز الدين إسماعيل
٤ الأدب والنقد — د / محمد مندور
٥ الأدب ومذاهبه — د / محمد مندور
٦ أحمد الشارف — على المصراتى
٧ الأسس الجمالية فى النقد العربى — د / عز الدين إسماعيل
٨ الأسس الفنية للنقد الأدبى — د / عبد الحميد يونس
٩ أسس النقد الأدبى عند العرب — د / أحمد أحمد بدوى
١٠ الأسلوب — أحمد الشايب
١١ اصول النقد الأدبى عند العرب — أحمد الشايب
١٢ أغاريد السحر — على الجندى
١٣ أغانى الصبا — ملاك عبد العزيز
١٤ ألحان الأصيل — على الجندى
١٥ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — د / ابراهيم سلامة
١٧ تاريخ ابن خلدون — ابن خلدون
١٨ تاريخ النقد الأدبى عند العرب — طه ابراهيم
١٩ تاريخ النقد الأدبى عند العرب — د / بدوى طبانة

٢٠	تيارات أدبية بين الشرق والغرب	د / ابراهيم سلامة
٢١	الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام المنثور	ضياء الدين بن الأثير
٢٢	دراسات فى علم النفس الأدبى	حامد عبد القادر
٢٣	دراسات فى نقد الأدب العربى	د / بدوى طبانة
٢٤	دلائل الإعجاز	عبد القاهر الجرجانى
٢٥	الديوان	عباس العقاد وآخرين
٢٦	ديوان أحمد رفيق المهدوى	
٢٧	ديوان أحمد الشارف	
٢٨	ديوان زغاريد ومطر بالفجر	على صدقى عبد القادر
٢٩	الذوق الأدبى مستر ارنولد	ترجمة د / على الجندى
٣٠	الرسالة الحاتمية	أبو على الحاتمى
٣١	زهر الآداب	الحصرى القيروانى
٣٢	السرقات الأدبية	د / بدوى طبانه
٣٣	سر الفصاحة	ابن سنان الخفاجى
٣٤	سعد زغلول	عباس العقاد
٣٥	شرح العكبرى لديوان أبى الطيب المتنبى	
٣٦	شعراء النصرانية	للأب لويس شيخو
٣٧	الشعر المعاصر على ضوء النقد الأدبى	مصطفى السحرتى
٣٨	الشعر والشعراء	ابن قتيبة

٣٩	الشعر والشعراء فى السودان	
٤٠	الصناعتين	أبو هلال العسكرى
٤١	طبقات الشعراء	ابن سلام الجمحى
٤٢	طبقات فحول الشعراء	عبدالله بن المعتز
٤٣	علم الاجتماع العام	د / ابراهيم الشافعى
٤٤	على هامش الأدب والنقد	على أدهم
٤٥	العمدة	ابن رشيق القيروانى
٤٦	عيار الشعر	ابن طبا طبا العلوى
٤٧	فن التشبيه	على الجندى
٤٨	فن الشعر لأرسطو	ترجمه د / عبد الرحمن
٤٩	فن القصة	د / محمد يوسف نجم
٥٠	الفن ومذاهبه فى الشعر العربى	د / شوقى ضيف
٥١	الفهرست	ابن النديم
٥٢	فى الأدب الحديث	عمر الدسوقى
٥٣	فى الأدب المقارن	د / عبد الرازق حميدة
٥٤	فى الأدب والنقد	د / محمد مندور
٥٥	فى علم النفس الأدبى	حامد عبد القادر
٥٦	فى الميزان الجديد	د / محمد مندور
٥٧	فى النقد الأدبى الحديث	د / محمد عبد الرحمن شعيب
٥٨	القاموس المحيط	

٥٩	قضايا الشعر المعاصر	نازك الملائكة
٦٠	قواعد النقد الأدبى	ترجمة د / عوض محمد
٦١	كشف أسرار الباطنية وأخبار القرامطة	محمد بن مالك
٦٢	لسان العرب	
٦٣	المتنبى بين ناقديه	د / محمد عبد الرحمن شعيب
٦٤	المثل السائر	لضياء الدين بن الأثير
٦٥	محاورات أفلاطون	ترجمة د / زكى نجيب محمود.
٦٦	مع المتنبى	للدكتور طه حسين
٦٧	معجم الأدباء	لياقوت الحموى
٦٨	الملل والنحل	للشهرستانى
٦٩	المنطق الحديث ومناهج البحث	د / محمود قاسم
٧٠	من حديث الشعر والنثر	د / طه حسين
٧١	من الوجهة النفسية	محمد خلف الله
٧٢	المهدى والمهدوية	د / أحمد أمين
٧٣	مهمة الناقد الأدبى	ترجمة نظمى خليل
٧٤	الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء	المرزبانى
٧٥	النابغة الذبيانى	عمر الدسوقى
٧٦	النقد الأدبى	د / شوقى ضيف
٧٧	النقد الأدبى	د / أحمد أمين
٧٨	النقد الأدبى الحديث	د / محمد غنيمى هلال

٧٩ نقد الشعر	قدامة بن جعفر
٨٠ النقد والنقاد المعاصرون	د / محمد مندور
٨١ النقد المنهجى عند العرب	د / محمد مندور
٨٢ هكذا أغنى	محمود حسن اسماعيل
٨٣ وحدى مع الأيام	فدوى طوقان
٨٤ الوساطة بين المتنبي وخصومه	عبد العزيز الجرجانى
٨٥ يتيمة الدهر	للثعالبى

خطأ وصواب

صحيفه	سطر	الكلمة	الصواب
٣	٥	وتلى	وإلى
٧	١١	العملى	العمل
٣١	٥	أمرىء	أمرؤ
٣١	١٣	وللساقى	وللساق
٣٣	١١	على	علس
٣٣	١٥	مكوم	مكدم
٣٤	٩	وما	ومخا
٣٥	٧	حدثنا	تنعاب
٣٦	٦	تحتاج تأويل	تحتاج إلى تأويل
٣٦	٢١	حوض	حبر فى
٣٧	٥	وأى	رأى
٤٠	٧	وتعقيد	وتقعيد
٤٢	١١	وإذا	وذا
٤٣	٢	لفظة	لقطة
٤٣	٢	لفظات	لقطات
٤٣	٣	قليلا	تمحلا
٤٧	٧	خلقية	خلفية
٤٩	١٣	القراء	القرار
٤٩	١١	ويتلقونه	ومايتلقونه
٥١	٢	ودعاها	ووعاها

صحيفة	سطر	الكلمة	الصواب
٥١	٨	وحبهه	وحببه
٥١	١٨	لا يضاده	لا يعتاده
٥٢	٣	أحتجاج	الأجتماع
٥٣	٤	لتقرير	لتقدير
٥٤	٩	تحضر	تحضير
٥٥	١	دعى	وعى
٥٧	١٧	المصارف	المعارف
٥٩	١٢	العقود	أو القعود
٦٢	٤	القلب	الغلب
٦٢	١٥	متمدة	متحدة
٦٤	١٢	تؤثر	متأثر
٦٥	٤	لمن	من
٦٦	١١	ونصدهن	ونصدرهن
٦٦	١١	عيصنا	عصينا
٦٧	٧	شيء نيايلتهم	شيءفى بيئاتهم
٧١	٨	ياشبية الثفام	ياشبيه الثغام
٧١	١٠	قلتى	قلى
٧١	١٣	يحارى	يمارى
٧٢	٣	الفعلية	العقلية
٧٢	١٦	مما لا يمرف	منا لا يعرف
٧٣	١٩	لأمراء	لآراء
٧٣	١٧	يخشعون	يخشون

صحيفة	سطر	الكلمة	الصواب
٧٤	١٧	بمالك	بمسالك
٧٥	٤	عالية	عالة
٧٨	١٠	تساعد اختلاف	تساعد على اختلاف
٨١	١٣	كأذيا	كأذيال
٧٣	٢	حواجز	حواضر
٨٣	٨	فارسيان	فارسيين
٨٥	٨	المواصفات	المواضعات
٨٧	٧	آسن	آش
٨٧	١٧	وقض	وقفن
٨٨	١	الشخصية	شخصية
٨٨	٢	الروح	الدوح
٨٨	٢	وكالروح	كالروع
٨٩	١٣	أذواق الناس عن	أذواق الناس لعجز الناس عن
٩٢	٩	الصفة التى	الصفة الفطرية التى
٩٢	١٨	لنمو	لنحو
٩٣	٥	ينمو	ينحو
٩٤	٥	صحيحة	صميمة
٩٧	٤	القلب	الغلب
١٠١	١	مجلسنا	مجلفا
١٠٣	١٢	وآخر	وآخذ
١٠٦	١٧	بالرأى	بالسراى

الصحيفة	سطر	الكلمة	الصواب
١٠٧	٧	وعمورها	وعمودها
١١٠	٦	أولانطرقه	أولا نصرافه
١١٣	١	فإنك لم	فإنك أن لم
١١٤	٢٠	نىعنا	ندعنا
١١٥	٩	وتصويره	وتصوره
١١٧	١٧	مجهد	مجهر
١١٧	١٧	ويوقعنا	ويوقفنا
١١٩	٣	لعزلة	بعزلة
١٢١	١٠	يلحوا	يلموا
١٢٢	١٢	الوحش	الوحشى
١٢٥	١١	يفتفر له الزمل	يغتفر له الزلل
١٢٦	٢	وربعه	ودفعة
١٢٦	٩	دراسة	دراسته
١٣٠	٩	فى الزمنية	فى الفترة الزمنية
١٣١	١٩	دار	واد
١٣٣	٦	لا	لها
١٣٥	٣	عن	عند
١٣٦	١٠	شهدائهم	شهداءهم
١٣٦	١٧	وبرازة	وبرزة
١٣٧	٣	يوم النقرة	يوم أنقرة
١٣٨	١٦	يخسن	يخش
١٤١	٧	وتصويرها حسنة	وتصويرها بصورة حسنة

الصحيفة	السطر	الكلمة	الصواب
١٤٩	٤	حبل	حيل
١٥١	٤	تقيمه	تقييمه
١٥٨	١٠	يشترى	يستشرى
١٥٨	١٤	يردمها	يرومها
١٦٤	١٧	لأن كل	لأن الكل
١٦٥	٩	القصيدية	العقيدية

الفهرس

الباب الأول

الباب الثانى

الباب الثالث

الباب السادس

كتب للمؤلف

١ — ابن الأثير ومقاييسه البلاغية

٢ — المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث

٣ — في النقد الأدبي الحديث

٤ — النقد الأدبي تاريخه ونظرياته

تحت الطبع

١ — في مجلس الرشيد

٢ — الحياة الفكرية في الدولة العباسية وأثرها في الأدب

مطبعة دار التأليف ٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر تليفون ٢١٨٢٥